POLACY ZAGRANICĄ



STEFAN JARACZ W ROLI REJENTA W KOMEDII ALEKSANDRA FREDRY p.t.: „ZEMSTA ZA MUR GRANICZNY"

Scena pojedynku Rejenta z Cześnikiem.



Nr 2 • LUTY 1938 • Rok IX

PIEŚŃ DO MATKI BOSKIEJ WALECZNEJ

Świecisz nam z Jasnej Góry, Maryjo,
obliczem przeciętem blizną.
Chmury nie zmącą, góry nie skryją
duszy, co Ciebie wyzna;
Ty ją słabnącą wyrwiesz z czeluści
i nie opuścisz.

Do Ciebie więźnie wołali z lochów
z Sybiru — katorżanie,
nad nimiś twarz Twą, czarną od prochu,
chyliła przy skonaniu,
przytomna spiskom, kaźniom i bitwom,
Gwiazdo Ginących, Twoją modlitwą.

Niby chorągiew, stargana bojem
ze starodawnej osnowy,
stoisz nad krótkim Polski pokojem,
Waleczna Polski Królowo,
do szczęku broni przywykła — Pani,
jak my — poddani.

Modlą się krwawe żołnierskie rany
do szram na twarzy Twojej,
kulami skłóty, szablą zrąbany
przed Tobą śmiało stoi,
boś także ranna, mężna Panienko,
więc się nie lęka.

Pod Twem wezwaniem skupim się ławą,
kto wierzy i kto — nie wierzy,
i Wódz Najwyższy ze swą buławą
na czele wszystkich żołnierzy...
...A Ty im społem, Matko Obrońców,
daj Niebo w końcu.

Kazimiera Iłłakowiczówna

CENA 70 GR

Opłata pocztowa uiszczona ryczałtem

POLACY ZAGRANICĄ

ORGAN ŚWIATOWEGO ZWIĄZKU POLAKÓW Z ZAGRANICY

Nr 2 LUTY 1938 R. ROK IX

Numer poświęcony zagadnieniu teatru

TREŚĆ:

Polska czci uroczyście „Dzień Polaka z Zagranicy"

W dniach od 15 stycznia do 15 lutego jak Polska długa i szeroka biegnie po całym kraju hasło: „składajmy ofiary na szkołę polską zagranicą". To hasło nie jest nowe, zna je już Polska od lat kilku, a 3 miliony złotych uskładane w dotychczasowej akcji zbiórkowej są najlepszym tego dowodem, że społeczeństwo polskie w Kraju docenia olbrzymią rolę, jaką ma do spełnienia polska szkoła zagranicą.

Już drugi rok z rzędu zbiórka na Fundusz Szkolnictwa Polskiego Zagranicą jest urządzana przez Towarzystwo Pomocy Polonii Zagranicznej, instytucję, która już w ciągu niedługiego stosunkowo okresu swego istnienia chlubnie zapisała się w kartach rozwoju współżycia i współdziałania Polonii Zagranicznej z Macierzą.

W połowie akcji zbiórkowej w dniu 30 stycznia cała Polska obchodzi uroczyście „Dzień Polaka z Zagranicy", który stanie się przypomnieniem całemu społeczeństwu polskiemu roli i znaczenia 8-milionowej Polonii Zagranicznej dla Narodu. Obszerne sprawozdanie z podniosłych uroczystości, jakie w tym dniu odbywały się na terenie całego Kraju, zamieścimy w następnym numerze naszego miesięcznika. Fakt olbrzymiego zainteresowania się życiem Polaków zagranicą przez najszersze masy społeczeństwa polskiego będzie dla Was, Drodzy Rodacy z poza granic, świadectwem, że czuje z Wami cała Polska. Niech w ciężkich warunkach bytowania na obczyźnie te żywe dowody pamięci ze „Starego Kraju" będą dla Was osłodą i prawdziwą radością.

Z okazji „Dnia Polaka z Zagranicy" wydaliśmy specjalny, siostrzany numer „Polacy Zagranicą", który w dużym nakładzie rozkolportowany został po całej Polsce. Dotarł on do rąk nie tylko inteligenta, ale także górnika, chłopa, robotnika, a więc do tych warstw społeczeństwa, które najsilniejszymi węzłami są związane z braćmi i siostrami swymi na obczyźnie. Numer specjalny różni się w treści znacznie od „Polaków Zagranicą", jaki co miesiąc dostaje się w Wasze ręce. Boć i cele są różne. Idea, cel zasadniczy wspólny jednak pozostał i w pracy naszej nam przyświecał, a jest nim troska, szczera, żywa i serdeczna, aby praca ta, praca dla dobra jedności naszego Narodu spełniana była jak najlepiej, jak najowocniej. *W. O.*

POLONIA ZAGRANICZNA — TROSKĄ RZĄDU I SPOŁECZEŃSTWA

Ostatnie przemówienia min. Becka, oraz dyskusja na komisji zagranicznej Polski, jeszcze raz dobitnie stwierdziły jak żywa jest łączność między Macierzą a ośmioma milionami Polaków zamieszkałych poza granicami Rzeczypospolitej.

Głównym motywem przemówień była troska o los, najczęściej godny pożałowania naszych rodaków na obczyźnie, którzy, mimo granic i kordonów, są nierozerwalną częścią narodu polskiego.

Ustami min. Becka przemawiał rząd polski, ustami p. posłów: Walewskiego, Szarzyńskiego i innych — całe społeczeństwo polskie, które całkowicie przyłącza się do zajętego przezeń stanowiska. Dlatego też słowa rzucone z trybuny sejmowej — niechaj będą pokrzepieniem i wzmocnieniem ducha polskiego za granicami Ojczyzny, niech wszczepiają w serca ich wiarę, że w walce o byt, w walce o pielęgnowanie wartości kulturalnych i narodowych nie są osamotnieni, że za nim stoi, i z nimi idzie do tej walki rząd polski i naród polski. Jednej duszy polskiej potęga Rzeczypospolitej nie skaże na zagładę. Fakt mieszkania na obczyźnie — nie potrafi zerwać związków z ojczyzną! Utrzymanie tego związku jest dziś naczelnym zadaniem i nakazem chwili! Owa potrzeba jest w tej chwili tym silniejsza, że w traktowaniu Polaków tu i owdzie spotykamy wyraźną dyskryminację. W wyniku jej do osób narodowości polskiej stosuje się specjalną gamę zarządzeń i ograniczeń, tylko dlatego, że są właśnie Polakami, choć w wielu wypadkach mają oni niezaprzeczone prawa historyczne do ziemi, na której mieszkają.

Fakt ten nie uszedł i nie mógł ujść uwagi społeczeństwa. polskiego.

Mówcy na forum sejmowym obszernie i wyczerpująco omawiali sprawę rodaków naszych z za Olzy, bytujących dziś w ciężkich warunkach. Min. Beck podkreślił w swoim przemówieniu że:

„Będziemy musieli z wielką czujnością patrzeć na to, czy rząd praski istotnie zamierza kontynuować politykę nieżyczliwą wobec Polaków w Czechosłowacji, gdyż to zmusza nas do bardzo daleko idącej rezerwy politycznej w stosunku do tego rządu".

Omawiając położenie naszych rodaków za wschodnią granicą, pos. Walewski scharakteryzował prześladowania Polaków w Rosji Sow., gdzie trudno dopatrzyć się przesileń i końca czy zmiany na jakiś stan więcej ludzki, a następnie przeszedł w swym przemówieniu na teren Litwy Kowieńskiej.

„Z głębokim wzruszeniem i troską — mówił pos. Walewski — zwraca się myśl narodu polskiego w stronę rodaków, zamieszkałych na Litwie. Stamtąd bez przerwy mówią tylko o rugach, niesłychanym ucisku i prześladowaniu, przymusowej litwinizacji, o kasowaniu szkół i bezlitosnej i bezmyślnej cenzurze. Jaki jest na to sposób? Rozumiem, że Polska, gdzie obowiązują w stosunku do wszystkich obywateli normy prawne, nie pragnie odpowiedzieć podobnymi retorsjami, czy jednak cierpliwość nasza nie jest wystawiona na zbyt długą próbę? Czy w arsenale środków, którymi dysponujemy nawet w odniesieniu do sąsiada, z którym w ogóle nie ma normalnych stosunków międzynarodowych, nie znajdą się jednak środki tego rodzaju, któreby wreszcie przywiodły rząd litewski do opamiętania?".

Istotnie pod adresem rządu kowieńskiego można tylko skierować pytanie: Quo vadis, Lithuania? Czy kulturalna polityka państwa polskiego, starająca się zapewnić wszystkim jego obywatelom normalny rozwój narodowy, nie znajdzie w Kownie zrozumienia. Czy polska polityka tolerancji i cierpliwości ma ulec zmianie? Czy za działalność szowinistyczną Kowna ma cierpieć ogół obywateli litewskich (naogół lojalnych i spokojnych) w Polsce mieszkających?

Rząd i naród polski nie pozwolą na dalsze prześladowania Polaków na Litwie.

W państwie polskim istnieją i obowiązują równe prawa i obowiązki dla wszystkich obywateli. Polsce jest obca zasada dyskryminacji ludności i stosowanie do poszczególnych grup narodowych — ustaw specjalnych. Państwo polskie pozwala wszystkim obywatelom na pielęgnowanie i rozwijanie ich wartości kulturalnych i narodowych w granicach lojalności państwowej. Toteż stosując taką politykę, ma niezaprzeczone prawo żądać od innych tego samego, tym więcej, gdy zachodzi zasada wzajemności.

W dalszym ciągu dyskusji omawiano sprawę Polaków w Rzeszy niemieckiej.

Jeśli chodzi o ten teren, zgodnie stwierdzono w dyskusji, że deklaracja z list. u. r. jest najlepszym rozwiązaniem kwestii mniejszości po obu stronach granicy, rozwiązaniem, które podyktowała dobra wola i rozum obu narodów. Pod adresem narodu niemieckiego płynęły w dyskusji życzenia, aby duch deklaracji listopadowej wyszedł jak naj-

wcześniej poza pałac kanclerski, i znalazł praktyczne zastosowanie w działaniu organów lokalnych Rzeszy.

Stwierdzono dalej w dyskusji wielką rolę Polonii rumuńskiej — jako rzecznika wzajemnych i serdecznych uczuć, łączących oba narody.

Omawiając sprawy Polaków zagranicą, poruszono również kwestię akcji Światowego Związku.

„Jest rzeczą normalną i zdrową, że instytucja społeczna t. j. Światowy Związek Polaków z Zagranicy odgrywa w tej dziedzinie bardzo poważną rolę" — podkreślił p. min. Beck. Inni posłowie stwierdzają zgodnie, że działalność Światowego Związku zmierza do ujęcia w jedno koryto wszystkich wysiłków w zakresie współpracy Polonii Zagranicznej z Macierzą. W akcji tej współdziała coraz silniej niedawno powstałe Towarzystwo Pomocy Polonii Zagranicznej, a wysiłkom tym towarzyszy opieka rządu polskiego i ofiarności społeczeństwa.

Innym zagadnieniem, dotyczącym Polonii zagranicznej była kwestia obywateli polskich zagranicą się znajdujących i opieki nad nimi, jako funkcji M.S.Z.

Zgodnie z min. Beckiem stwierdzić wypada, że kwestia ta, która przede wszystkim sprowadza się do opieki nad interesami obywateli polskich zagr., jest zagadnieniem ciekawym i trudnym. Wewnątrz rynek pracy każdego państwa chroniony jest skwapliwie przez różnorodną skalę zakazów i ograniczeń, co obiektywnie tłomaczy się zwężaniem i kurczeniem się możliwości zarobkowych, zwężaniem rynków pracy.

Tym więcej, ze strony społeczeństwa polskiego należy się poparcie inicjatywy i twórczości tych jednostek, które mimo różnych trudności i zapory, dążą do rozwijania polskiej ekspansji gospodarczej.

Dlatego też „nasi rodacy, którzy idą za ocean, nie powinni być traktowani jako biedacy, którym należy się opieka w podróży, powinni być traktowani, jako pionierzy naszej ekspansji zagranicą"!

Tu dochodzi do zagadnienia praktycznego stosunku narodu i społeczeństwa polskiego do naszych rodaków na obczyźnie.

Trudne i ciężkie położenie czy to obywateli polskich zagranicą, czy to ludności polskiej obcych obywateli, musi być przedmiotem troski i pracy ogółu polskiego. Na wysiłek niesienia efektywnej pomocy zdobyć się musi każdy, kto myśli po polsku.

Pomoc ta — i o tym trzeba pamiętać — nie może nigdy nosić charakteru jakiejś działalności charytatywnej, pomoc rodakom, to nie filantropia, to obowiązek święty i wielki, od którego nie uchyli się żaden Polak! Każda zdrowa inicjatywa niesienia pomocy naszej ośmiomilionowej rzeszy Polaków z zagranicy — znajdzie aplauz u narodu i społeczeństwa polskiego.

Warto tu jeszcze przytoczyć znamienne słowa p. min. Becka, w których stwierdza on, na zasadzie meldunków naszych placówek zagranicznych, że: „mamy do czynienia ze stałym wzrostem samopoczucia narodowego, godności i siły wszystkich naszych rodaków, znajdujących się poza granicami Rzeczypospolitej".

Idąc za słowami Naczelnego Wodza, który oświadczył: „że guzika z sukni Rzeczypospolitej dobrowolnie nie oddamy", rzucamy dziś hasło: ani jednej duszy polskiej nie wydamy, mimo różne zakusy, na pastwę wynarodowienia!

Tadeusz Broszkiewicz

Obrady Rady Naczelnej Światowego Związku

W dn. 23 i 24 ub. m. w nowootwartym Ośrodku Wychowawczym w Groniku pod Zakopanem odbyły się obrady IV-ej Sesji Rady Naczelnej Światowego Związku.

Rada wysłała depesze hołdownicze do p. Prezydenta R. P., Marszałka Śmigłego-Rydza, prymasa ks. kardynała Hlonda, prezesa Rady Ministrów gen. Sławoj-Składkowskiego i min. spraw zagr. J. Becka.

W związku z przejęciem ośrodka w Groniku, Rada Naczelna postanowiła jednogłośnie uświetnić ten akt tablicą pamiątkową ku czci min. spraw. zagr. J. Becka. Wreszcie jednogłośnie wyrażono podziękowanie dyr. Drymmerowi za podjęcie inicjatywy i realizację przekazania tego ośrodka Światowemu Związkowi.

W drugim dniu obrad wygłoszono następujące referaty: „Osiągnięcia i doświadczenia Św. Zw. Polaków z Zagranicy na odcinku gospodarczym" — p. dyr. Józef Jakubowski, „Praca dla kobiet polskich zagranicą" — p. posł. Wanda Pełczyńska — „Budowa Domu Polonii Zagranicznej w Warszawie" — p. prezes dr. Bronisław Hełczyński — „Plan pracy Świat. Zw. Pol. z Zagranicy na rok 1938" — p. dyr. Stefan Lenartowicz.

Tak w pierwszym jak i w drugim dniu obrad wygłoszone referaty wywołały ożywioną i rzeczową dyskusję, poczym przyjęto szereg ważnych wniosków ze szczególnym zaakcentowaniem konieczności wzmożenia prac we wszystkich dziedzinach i na wszystkich terenach w związku ze zbliżającym się III-cim Zjazdem Polaków z Zagranicy.

Przyjmując wnioski dotyczące budowy Domu Polonii Zagranicznej, — Rada Naczelna wzywa całą Polonię Zagraniczną do należytego zorganizowania i przeprowadzenia zbiórki na ten cel.

Następnie przyjęty został przez aklamację wniosek Komisji Rewizyjnej o udzieleniu absolutorium dla Prezydium, poczym wybrano władze Światowego Związku w dotychczasowym składzie.

Z kolei jeden z przedstawicieli Polonii Zagranicznej złożył gorące podziękowanie władzom Światowego Związku p. Marsz. Władysławowi Raczkiewiczowi i Dyr. Stefanowi Lenartowiczowi.

TEATR POLSKI W ŻYCIU POLONII ZAGRANICZNEJ

Najważniejszym wskazaniem na obczyźnie jest kultywowanie polskości przy pomocy więzów kulturalnych, z których obok prasy, książki i pieśni najbardziej żywotnym jest teatr.

Kultura polskiej mowy i dźwięku ojczystego słowa jest najistotniejszym momentem zachowania indywidualności polskiej wśród obcych. Teatr posiada pewien dominujący element, właściwy tylko tej dziedzinie sztuki — czar żywego słowa, wartość tak organiczną, tak nierozerwalnie zrośniętą z istotą teatru, że niepodobna jej przenieść nawet na grunt filmu dźwiękowego, niepodobna jej zastąpić jednowymiarową dekoracją, tańcem czy pieśnią.

Tu należy rozróżnić dwa momenty, dwie części, z których każda wyrosła na zupełnie innym podłożu, nie może istnieć bez drugiej, będącej jej dopełnieniem. Mam tu na myśli element samej mowy i element sceniczny. Zastanówmy się pokrótce nad każdym z tych zagadnień.

Język polski, którym osiadły zagranicą Polak porozumiewa się na obczyźnie, tracąc kontakt z żywym źródłem polskiej mowy, traci swój wdzięk wrodzony, swój koloryt lokalny, swą wartość istotną. Skoro więc Polak na obczyźnie, tak czuły na dźwięk ojczystej mowy, słyszy ze sceny język literacki, czysty, nieskażony nalotem obcych wpływów, czuje się bliższy i mocniej związany z kulturą swej dalekiej Ojczyzny. Język Fredry, Mickiewicza, Słowackiego i innych klasyków polskiego teatru stanowi arkę przymierza między Polonią Zagraniczną a Macierzą.

Element sceniczny polskiego teatru zagranicą łączy się z zagadnieniem repertuarowym, artystycznym i reżyserskim. Jeżeli więc chodzi o repertuar teatrów, to powinien on zawierać dzieła najwybitniejszych polskich pisarzy i poetów; jednak względy natury technicznej, stanowiące nieraz niepokonaną przeszkodę, stwarzają trudności i zmuszają reżysera do wystawiania sztuk krótkich, jednoaktowych oraz fragmentów wielkich dzieł, które jednak bez szkody dla całości wrażenia mogą być grane w urywkach.

Przedstawienia teatralne — jeśli o Polonię Zagraniczną idzie — można podzielić na dwie grupy: pierwsza — to teatr zasadniczy, spełniający zadania kulturalne, artystyczne i dydaktyczne, — druga, to teatr okolicznościowy, który może i powinien być uwzględniony z okazji obchodów o charakterze ogólnym, jednak z najdalej idącym zachowaniem charakteru polskiego. Powiedzmy: rocznica odzyskania niepodległości, wybuchu powstania listopadowego czy obchód „Święta Morza" — tak uroczyście święcone w Polsce, dają niecodzienną, lecz jakże sprzyjającą okazję do urządzenia przedstawienia teatralnego.

Komuż więc powierzyć główną rolę w tym trudnym i odpowiedzialnym zagadnieniu? Pokolenie starsze, jakkolwiek kultywuje z czcią wszystkie przejawy życia polskiego, którego tradycje i charakter wyniosło z Polski, nie może samo unieść na swych wiekiem obarczonych ramionach całego ciężaru pracy dla dobra sprawy polskiej. To szczytne zadanie przypadło w udziale młodemu pokoleniu. Musi ono poświęcić cały swój młodzieńczy zapał w szlachetnym wyścigu pracy nad zachowaniem i kultywowaniem polskiej kultury w ogólności, a teatru w szczególności. Właśnie dlatego, że teatr posiada wartości emo-



Zespół teatralny z Sao Paulo w Brazylii



Zespół teatralny „Sokoła" we Frysztacie w Czechosłowacji



Harcerze polscy we Francji w pracy teatralnej



Przedstawienie teatralne dzieci polskich w Kolonii Wincentowo w Argentynie

cjonalne, wyższe jakościowo od wszelkich innych dziedzin kulturalnych, ponieważ dzięki swemu charakterowi zdolny jest wzruszyć, porwać, oszołomić, bo przemawia do wyobraźni, dlatego młodzieży przypada zadanie ująć sztandar polskiej kultury teatralnej na obczyźnie.

Stąd wypływa jeszcze jedna niespożyta wartość rozpowszechniania teatru polskiego poza krajem: kontakt z otaczającym środowiskiem, rozbudzenie zainteresowania Polską i Jej kulturą teatralną, pobudzenie chęci do zbliżenia i współpracy kulturalnej z Macierzą. Premiery polskie na scenach nie tylko pierwszych stolic europejskich, ale i na drugiej półkuli — dają wymowne świadectwo niezniszczalnych wartości sztuki polskiej w dziedzinie teatru.

Jedno stąd jeszcze wyciągnąć można wskazanie: jeśli Polakom na obczyźnie już udało się osiągnąć tak pomyślne wyniki, to poprzestać na nich i spocząć na laurach nie wolno. Trzeba budzić zainteresowanie dla polskich sztuk i nieustannie przyczyniać się do dalszego rozwoju polskiej kultury zagranicą.

O.

WIEDEŃSKI HUFIEC HARCERSKI

W ożywionym ostatnio ruchu młodzieżowym na terenie Wiednia, Harcerstwo zasługuje niewątpliwie na szczególną uwagę.

Żywa i zorganizowana praca Harcerstwa, które skupia obecnie około 100 członków podjęta została w chwili utworzenia Hufca Harcerskiego im. Jana III Sobieskiego, to jest półtora roku temu. Wynik tych wysiłków stanowi nieprzerwane pasmo prac kulturalnych, społecznych i samokształceniowych.



Rada Hufca wiedeńskiego

Kto raz przyjrzał się sumiennie warunkom pracy na terenie Austrii, ten przyznać musi, że jest to mimo wszystko praca trudna. Złożyły się na to nie lata ostatnie, ale długie dziesiątki lat przedwojennych i krótki okres bezpośrednio po wojnie światowej.

Z tych wszystkich trudności zdaje sobie dobrze sprawę młodzież harcerska. Mając przed sobą nakreślony jasny ideał Polaka, pracując ze wzmożoną siłą, odrabia w sposób naturalny zaległości minionych lat.

Organizując corocznie w okresie zimowych miesięcy zespół teatralny, roznosi po odległych dzielnicach Wiednia słowo polskie, występuje wszędzie, gdzie są zorganizowani Polacy. Swoją postawą i pracą zaskarbiło sobie Harcerstwo zaufanie kolonii.

Własnymi siłami Harcerstwo zorganizowało kilka uroczystości narodowych dla całej kolonii polskiej w Wiedniu.

W konkursie polonistycznym, ogłoszonym przez Główną Kwaterę Harcerek, Harcerstwo zdobyło drugie miejsce.

S.



TEATR POLSKI W CHICAGO

Teatr polski w Chicago od lat pełnił służbę propagandową i oświatową na wychodztwie. Przez 26-letni okres swego istnienia był jednym z najsilniejszych łączników Polonii z krajem ojczystym, odświeżając w sercach widzów wspomnienia ze stron rodzinnych, wzniecając w nich poczucie dumy narodowej. Pełnił też rolę pedagoga, ucząc języka polskiego, często zaniedbywanego w domach poszczególnych emigrantów lub kaleczonego naleciałościami amerykańskimi.

Początki teatru sięgają pół wieku wstecz, kiedy to zaczęto organizować pierwsze przedstawienia amatorskie, urządzane zresztą po dziś dzień w różnych salach parafialnych. Wśród dawnych amatorów znalazła się garstka ludzi z prawdziwym talentem i zamiłowaniem do sztuki, którzy, grając coraz częściej, stali się wreszcie zawodowcami.

Teatr polski rozwijał się i w latach wojny było czynnych w Chicago osiem teatrzyków. Niestety, po wojnie zainteresowanie sztuką poczęło słabnąć i nastąpił upadek teatru. Trudno ustalić przyczynę tego upadku: aktorzy winią publiczność za brak poparcia, publiczność aktorów za niedostateczne opracowanie sztuk. Prawdopodobnie i jedni i drudzy mają rację. Tylko trzeba zrozumieć że nawet przy najlepszej frekwencji teatr nie jest źródłem wielkich dochodów i że naprawdę sumiennie wystawiona sztuka pochłania olbrzymie sumy i najczęściej grozi deficytem. Łatwo jest powiedzieć, że aktorzy nie powinni byli dopuścić do obniżenia poziomu sztuki, ale nie wolno zapominać, że przecież ci aktorzy musieli się utrzymać, że żaden z nich nie miał majątku, którym mógł by wiecznie zasilać teatr i że, ilekroć grano sztuki poważniejsze, teatr świecił pustkami i nie było czym zapłacić gaż i komornego. Trzeba więc było ratować się szlagierami, „przebojami sezonu", które miały pewne powodzenie mimo całej swej naiwności i bezwartościowości. Nie można oczywiście zaprzeczyć i temu, że między aktorami znajdowało się wielu bez talentu i ci coraz bardziej po macoszemu odnosili się do sztuki.

Dzisiaj czasy się zmieniają: publiczność więcej wymaga od aktorów, a ci, zrozumiawszy ważność zwartej siły, zorganizowali się w Tow. Scena Polska przy Związku Narodowym Polskim. Statut towarzystwa oparty jest na zasadach współpracy i solidarności, a jednym z najważniejszych jego celów jest dążenie do budowy stałego teatru polskiego. W Scenie Polskiej zgrupowani są wszyscy polscy aktorzy zawodowi miasta Chicago i ci wierzą w powstanie teatru, bo jasnym jest, że co dla jednostki bywa prawie nieosiągalne, chociażby ze względów czysto finansowych, dla organizacji staje się projektem do urzeczywistnienia.

Ważnym objawem w dzisiejszych czasach jest rosnące zainteresowanie teatrem wśród młodzieży polskiej, dla której teatr staje się potrzebą kulturalną, dającą możność pewnego wyżycia się emocjonalnego. Wobec przyśpieszonego tempa współczesnego życia, szczególnie w Ameryce, w kraju

rozpędu i rozmachu — teatr staje się miejscem wytchnienia, odprężenia, ucieczki od własnych zgryzot i z latami coraz bardziej skomplikowanych przeżyć. Młodzież więc garnie się do teatru i nie wolno nam jej tego zabraniać, wskazanym jest raczej ułatwiać jej dostęp do sztuki, a przez sztukę polską wzmacniać poczucie przynależności narodowej wśród tych tysięcy Polaków, zrodzonych na obczyźnie.

Na scenie polskiej w Chicago brak jest, niestety, większej ilości młodych talentów. Nie moż na się temu dziwić. W okresie upadku polskiego teatru w Ameryce adepci sztuki nie mieli możności rozwijania swych zdolności artystycznych. Teraz dopiero wyszukuje się nowe talenty. Istnieją jednak wielkie przeszkody w rozwoju pracy scenicznej jak trudności językowe przede wszystkim i brak znajomości literatury, historii i sztuki polskiej. Stajemy wobec przeszkody, którą trzeba pokonać, jeżeli ma teatr polski istnieć w przyszłości. Koniecznością zatem jest zorganizowanie młodzieży najzdolniejszej, która by z czasem mogła przejąć na siebie zadanie utrzymania stałego teatru polskiego na wychodztwie.

W myśl tych zasad zorganizowano rok temu zespół dramatyczny „Młody Las", skupiający w swoich szeregach młodzież o wybitniejszych zdolnościach i posiadającą szczere zamiłowanie do sztuki. Celem zespołu jest krzewienie języka polskiego i rozwijanie sztuki dramatycznej na wychodztwie. Na wszystkich zebraniach obowiązuje język polski, a przez częste spotkania towarzyskie i na próbach członkowie nabierają wprawy i biegłości w używaniu języka polskiego. Sztuki na razie trzeba wybierać przystępniejsze, chociaż nie pozbawione pewnej wartości literackiej, aby nie spaczać smaku publiczności i aktorów. Dotychczas grano „Dom Otwarty" Bałuckiego i „Diabeł i karczmarka" Krzywoszewskiego. Z obu przedstawień zespół wywiązał się dobrze i mimo minimalnej frekwencji spotkał się z uznaniem prasy i publiczności.

Oczywiście, młodzież sama też nic nie zrobi, nie da rady, ale dwie organizacje — „Młody Las" i „Scena Polska", zasilając się wzajemnie, kiedyś dojdą do celu i nie ulega wątpliwości, że w Chicago będzie stały teatr polski i tak długo przetrwa, jak długo nie zaginie poczucie polskości wśród rodaków na obczyźnie.

Halina Majewska *)

Macierz nie zapomina o swych dzieciach na obczyźnie

30 stycznia cała Polska dokumentować będzie swoją miłość i przywiązanie do sióstr i braci rozsianych poza jej politycznymi granicami w całym świecie. 30 styczeń to „Dzień Polaka Zagranicą", to jeden z sygnałów z Polski w daleki świat o tym, że Polska pamięta...

Dzień 30 stycznia stanowi również półmetek wyścigu ofiarności społeczeństwa polskiego w Kraju na szkoły polskie zagranicą. Z okazji zbiórki na „Fundusz Szkolnictwa Polskiego Zagranicą" wydano cały szereg ulotek, afiszy propagandowych itp. Między tymi dowodami żywej i energicznej propagandy na rzecz szkolnictwa polskiego zagranicą, wybija się mały folder propagandowy. Trzy kartki złożone. Zdawałoby się niewiele w tym elementu propagandowego. A jednak te trzy skromniuteńkie kartki przemawiają być może więcej do przeciętnego obywatela niż poważne i duże artykuły propagandowe w prasie, a może nawet więcej niż ozdobnie wydane książeczki i broszury. Na zewnętrznych stronach folderu pomieszczono bardzo przemyślnie symboliczne, ofiarne złotówki. Jedna z tych złotówek przemienia się we fragment nowo wybudowanej szkoły, inna pokazuje nam dziatwę szkolną. Na stronach wewnętrznych folderu na mapie świata rzucono hasła. Jedno z nich mówi: „Naród polski jest współgospodarzem świata. Nie ma zakątka ziemi, któryby był obojętny dla Polski. Bracia nasi, rozsiani po świecie, to nie sypki piasek. Stanowią oni, wespół z nami, jednolitą bryłę Narodu polskiego, scaloną z Macierzą wspólną mową, wspólną kulturą, wspólnym umiłowaniem Ojczyzny, jedną wiarą naszych Ojców, jedną z nami krwią.

Mają oparcie w Polsce — Polska w nich znajdzie oparcie".

Hasło to tak piękne i tak głębokie winno zaryć się w sercach wszystkich Polaków na świecie i być pierwszym przykazaniem narodowego katechizmu.

---

*) Autorka artykułu jest jedną z najczynniejszych organizatorek polskiego ruchu teatralnego w Chicago. Obecnie kontynuuje swe studia w zakresie teatru w Polsce, sprowadzona tu przez Światowy Związek Polaków z Zagranicy.

Polski teatr amatorski w Niemczech

Amatorski teatr ma wśród Polaków w Niemczech starą tradycję. Jeszcze przed wojną na wszystkich terenach istniały bądź to kółka amatorskie, bądź to, jak naprzykład w Berlinie znane bardzo Towarzystwo Przyjaciół Sceny Polskiej.

Po wojnie powstał szereg nowych kół amatorskich i przedstawienia teatralne stały się po prostu punktem programu każdej większej uroczystości. W Westfalii i Nadrenii, gdzie tradycja teatrów amatorskich jest najstarsza, każde towarzystwo młodzieży uważa za swój honor przynajmniej raz w roku wystąpić z popisem teatralnym. Podobnie jest obecnie już i na innych terenach, a nawet można dziś już mówić o szlachetnym współzawodnictwie. W ciągu lat niektóre zespoły wyrobiły się bowiem i porywają się z powodzeniem na rzeczy trudniejsze. Tak np. na Śląsku Opolskim zespół raciborski wystawił widowisko pasyjne p.t. „Święty Franciszek z Asyżu" a również dobrze popisał się zespół opolski i zespół bytomski.

Stałą bolączką wszystkich zespołów jest brak nowych sztuk dla teatrów amatorskich. Brak jest rzeczy bardziej aktualnych, bardziej nowoczesnych. Klasyczny repertuar amatorskich teatrów w rodzaju „Żyd w beczce" czy „Szewc bez butów" jest już bezwzględnie przestarzały.

I trzeba z radością podnieść, że młodzież próbuje zaradzić temu w sposób oryginalny. Mianowicie nie rzadko dziś spotyka się na terenie sztukę, napisaną specjalnie przez któregoś z młodych albo też sztukę starą, lecz umiejętnie przykrojoną do obecnych potrzeb. W sztuce takiej znajdą się i piękne słowa o Związku Polaków w Niemczech, i nawoływanie do prenumerowania „Młodego Polaka w Niemczech", i wreszcie wesołe przyśpiewki, o tym jak to miło pracować w polskim towarzystwie młodzieży, czy drużynie harcerskiej, czy drużynie śpiewaczej.

Sam teatr nie wystarcza już. Ci, którzy odbyli specjalne kursy inscenizacji i teatrów ludowych czy też kursy teatru kukiełkowego, wzniecili w sobie zapał do nowych form pracy zespołowej. Jednocześnie „Młody Polak w Niemczech" od lat propaguje inscenizacje, w każdym numerze podając piosenkę czy fragment jakiejś historii, nadającej się do inscenizowania. Tak więc np. ostatnio na Sejmiku w Raciborzu, w dn. 6. I. br. młodzież piękną inscenizacją podkreśliła przyrzeczenie, jakie składała na sztandar Rodła. Na Westfalii zaś w Bochum

Widownia teatru kukiełkowego...





...i jego aktorzy.

na Zjeździe Dzielnicowym, dn. 9.I. br. młodzież zainscenizowała bardzo pomysłowo wiersz jednego z młodych, ilustrujący historię Polactwa w Westfalii.

Z inscenizacji zrodziła się też sławna na Śląsku Opolskim „Rewia Śląska", wykonana przez zespół bytomski kilkakrotnie w szeregu miast i wiosek.

Wreszcie wymieńmy tu obchód przyjścia wiosny w Mikulczycach na Śląsku Opolskim t. zw. „Marzamok", który zgromadził kilka tysięcy Polaków i stał się największym widowiskiem zespołowym, bowiem dzięki pomysłowości reżysera w obrzędzie brali udział wszyscy. Dodajmy, że rzecz się działa pod gołym niebem. Niestety, w r. 1937 tego rodzaju widowiska zostały nam zakazane.

Najmłodszą dziedziną ruchu teatralnego wśród Polaków w Niemczech jest teatrzyk kukiełkowy. Niemniej przyjmuje się on bardzo szybko, a szczególnie wśród dziatwy ma wielu gorących zwolenników. Obecnie teatrzyki kukiełkowe istnieją na Śląsku, w Westfalii, w Berlinie i w Prusach Wschodnich. Inscenizatorzy kukiełkowi wykazują dużą inicjatywę i zaczynają tworzyć już nie tylko figurki, ale i teksty.

Polacy w Niemczech doceniają znaczenie wszystkich gałęzi teatru ludowego i starają się o jego rozwój. Zdobywane doświadczenia i zapał, jaki do pracy tej wkłada młodzież, gwarantują, że teatr ludowy będzie nadal spełniał ważną rolę wychowawczą.

Teatr kukiełkowy w Czechosłowacji

Polska dziatwa szkolna prawie że nie miała sposobności uczęszczać na przedstawienia teatralne. Przepisy szkolne i policyjne nie pozwalają dzieciom w godzinach wieczornych bywać na widowiskach, a raz w roku urządzane przedstawienia szkolne nie mogły zaspokoić potrzeb dzieci tym bardziej, że same one w nich brały czynny udział.

Wreszcie w minionym roku i na tym polu poszliśmy naprzód. Powstał teatr kukiełkowy. Ile to było ciekawych zapytań, jaki on będzie, co się grać będzie i czy będzie warto go zobaczyć. Skompletowało się zapalony do tej pracy zespół, który ruszył wreszcie na podbój serc malutkich widzów.



Zespół polskiego teatru kukiełkowego w Czechosłowacji

W przeciągu trzech miesięcy urządzono w terenie 30 przedstawień.

Trzeba było być na przedstawieniach, aby widzieć ten zapał, z jakim dziatwa brała czynny udział w gawędach, trzeba było widzieć te błyszczące oczy, wpatrzone w scenę i tę radość, tryskającą z twarzy dziatwy! Ba, nawet „starszyzna", brała żywy udział w przedstawieniu i niejeden padł głos: — „to coś wspaniałego, najwyższy czas, żeście wpadli na ten pomysł".

I słyszało się potem gdzieś tam na polach i łąkach pieśni, których dzieci nauczyły się o Szewczyku, o kocie czarownicy, weselną i inne.

Podbój serc się udał, a więc dalej do pracy!

Ufundowano drugi teatr, skompletowano drugi zespół. Zaczęła się gorączkowa praca. Zespół czeskocieszyński przygotował sztuczkę: „O Kasi co gąski zgubiła", zespół orłowski: „Historię całą o niebieskich migdałach".

W dniu 1 grudnia 1937 odbyły się premiery, potem zespoły ruszyły w teren. Dwa, a niekiedy i trzy razy w tygodniu, odbywają się przedstawienia. Zajeżdża się do różnych miejscowości, nawet i tam, gdzie jest mniej dziatwy. Nie chodzi nam o zarobek, ale chcemy dać całej dziatwie godziwą zabawę, polskie słowo i polską piosenkę. Każdy zespół ma w programie 20 przedstawień. Po ich wykonaniu zespoły wymienią pomiędzy sobą kukiełki i pójdą znowu w teren.

Przedstawienia zawsze udają się bardzo dobrze. Zawsze wdzięczni słuchacze pytają się: — kiedy znowu państwo do nas przyjedziecie?

Chcemy iść jeszcze dalej. Naszym celem jest zorganizować w każdym okręgu teatr kukiełkowy. Prace przygotowawcze już są w toku.

W każdym razie stwierdzono w tym krótkim czasie, że teatry te są u nas rzeczą konieczną, że spełniają swoje wielkie zadanie i są ważnym czynnikiem kulturalno-oświatowym. Znalazły gorące poparcie nie tylko wśród milusińskich, ale i u starszego społeczeństwa i jesteśmy przekonani, że teatry kukiełkowe stały się potrzebą naszego terenu.

Kabe.

TEATR POLSKI NA ŚLĄSKU OPOLSKIM

Bardzo ważną rolę w życiu kulturalno-oświatowym Polaków na Śląsku Opolskim odgrywają przedstawienia teatralne. Lud, łaknący słowa polskiego, chętnie na nie przychodzi bez względu na pogodę i odległość, dzielącą miejsce zamieszkania od miejsca, gdzie się przedstawienie teatralne odbywa.

Przedstawienia teatralne są często jedynym środkiem skupienia masy ludzi i przemówienia do nich żywym słowem polskim.

Zdając sobie sprawę z tego, poszczególne stowarzyszenia, zespoły teatralno-amatorskie, a w głównej mierze Związek Polaków w Niemczech tzw. Dzielnica I. dużo pracy i czasu poświęcają tej właśnie gałęzi życia społecznego.

W każdym mieście powiatowym istnieją zespoły teatralno-amatorskie intensywnie pracujące. Praca ich nie zasklepia się tylko w zaspakajaniu potrzeb teatralnych danych miast, lecz rozszerza się i na powiat, gdzie przeważnie w bardzo prymitywnych warunkach muszą być odgrywane przedstawienia. Przepełnione sale, świetlice, względnie lokale prywatnych szkół polskich, zadowolenie i rzęsiste oklaski widzów sowicie wynagradzają amatorów i pozwalają im zapomnieć o trudnościach oraz zachęcają ich do dalszej wytrwałej pracy. Nie ma polskiej imprezy, gdzieby zespoły teatralno-amatorskie nie wykazywały swej intensywnej pracy i działalności.

Związek Polaków w Niemczech tzw. Dzielnica I, doceniając tę pracę, czułą opieką otacza zespoły i co w jego siłach czyni, aby pracę i byt zespołów zapewnić. Umożliwianie młodzieży obojga płci brania udziału w kursach świetlicowo-teatralnych czy też teatru kukiełkowego, uruchomienie własnej wypożyczalni kostiumów, poradni i biblioteki teatralnej, urządzanie lokalnych kursów teatralnych i propogandy tańca ludowego itp. są to środki, którymi Związek Polaków w Niemczech popiera ruch teatralno-amatorski.

W ruchu tym nie małą rolę odgrywa także zespół teatru kukiełkowego przy Związku Polaków w Niemczech Dzielnicy I., powstały z inicjatywy i przy poparciu tegoż Związku na początku sezonu zimowego roku 1937/38. Nowy ten teatr cieszy się na całym terenie Śląska Opolskiego wielkim powodzeniem.

Do podniesienia poziomu artystycznego zespołów amatorskich i zaspokojenia pragnienia usłyszenia i zobaczenia sztuki teatralnej w wysoce artystycznym wykonaniu przyczyniają się występy gościnne Teatru im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach, które organizuje Związek Polaków w Niemczech Dzielnica I w różnych miastach Śląska Opolskiego.

O ile zespoły teatralno-amatorskie „robią robotę w szerz" i, nie bacząc na trudności lokalne, umieją zastosować się do każdej sceny i okoliczności, to na Śląsku Opolskim odbywają się przedstawienia przeważnie w teatrach miejskich w Bytomiu, Gliwicach, Zabrzu i Raciborzu oraz w jedynie do takich przedstawień nadających się naszych salach w Strzelcach i Raciborzu.

Takich występów gościnnych jest naogół mało, bo w sezonie zimowym każdego roku przeciętnie 15. Przedstawienia te są zawsze wielkim wydarzeniem dla Polonii danego miasta i powiatu, o czym świadczy frekwencja i zadowolenie obecnych. Stan ten, choć zadawalający, mógłby być jeszcze o wiele lepszy, gdyby Teatr im Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach miał w swym repertuarze operetki i opery, za czym tęskni Polonia Śląska Opolskiego.

Akcja i myśl społeczno-teatralna są na Śląsku Opolskim dość szeroko rozwinięte i znajdują zawsze i wszędzie zrozumienie i poparcie.

Na tym polu możnaby dokonać wielkich i wzniosłych czynów społeczno-narodowych, g d y b y n i e b y ł o p r z e s z k ó d.

Pomimo porozumienia polsko-niemieckiego i deklaracji z 5 listopada ub. r. dotyczącej mniejszości polskiej w Niemczech, na Śląsku Opolskim nic nie zmieniło się na lepsze, przeciwnie raczej się pogorszyło...

O ile przed dwoma laty tu i ówdzie na Śląsku Opolskim udało się jeszcze uzyskać salę na przedstawienie, względnie imprezę polską, t o o d p r z e s z ł o r o k u n a c a ł y m Ś l ą s k u O p o l s k i m s a l d l a p r z e d s t a w i e ń t e a t r l n y c h, a n a w e t i z e b r a ń n i e m a (z wyjątkiem sal teatrów miejskich dla występów gościnnych Teatru im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach).

Odebrano nam jeden z najlepszych środków skupienia i przemawiania do szerszego ogółu żywym słowem polskim. Wszelkie starania i zabiegi celem uzyskania sal są daremne, bo właściciele sal w obawie przed bojkotem i przykrymi następstwami, sal do użytku naszego oddać nie chcą.

W takich warunkach akcja teatralna jest trudna i skazana na ograniczenie swego planu pracy do minimum. Pomimo trudności, praca w tym kierunku jednak nie ustaje. Czekamy na lepsze jutro, by, po mimowolnym „śnie zimowym", podjąć pracę z zapałem i nigdy nie gasnącą energią.

J. K.

POLSKIE ŻYCIE TEATRALNE W CZECHOSŁOWACJI

(Korespondencja własna)

Polskie organizacje w Czechosłowacji, a w szczególności Macierz Szkolna, dokładnie zdają sobie z tego sprawę, że teatry amatorskie na terenie odgrywają wielką rolę i dlatego też wysiłki ich idą w tym kierunku, by wyczyny na tym polu były coraz lepsze i doskonalsze. Nie ma bowiem u nas prawie gminy, w którejby nie urządzano imprez tego rodzaju. Coraz bardziej zaś gruntuje się przekonanie, że wieczory teatralne są nie tylko imprezami dochodowymi i zabawowymi, ale ważnym czynnikiem kulturalnym, oświatowym, uświadamiającym. Z tego założenia wychodząc, zespoły starają się dobierać taki repertuar, któryby faktycznie spełniał swoje zadanie, swoją misję oświatową.

Praca ta jest powszechna. Na pierwszy plan wysuwa się jednak Macierz Szkolna, która powołana jest do szerzenia, pogłębiania i udoskonalania tej dziedziny pracy kulturalno-oświatowej.

Życiem teatralnym Macierzy Szkolnej kieruje Sekcja teatralna. Program Sekcji przedstawia się tak: urządzanie kursów dramatyczno-literackich, charakteryzacji teatralnej, organizowanie wzorowych objazdowych przedstawień teatralnych, organizowanie teatru kukiełkowego, urządzanie kursów tańców ludowych śląskich i polskich, organizowanie teatrów okręgowych, powiększanie i udoskonalanie biblioteki teatralnej i szatni przy Zarządzie Głównym Macierzy Szkolnej.

Jak realizuje Sekcja swój program?

Na wiosnę roku 1937 Sekcja urządziła dwudniowy kurs teoretyczno-praktyczny dla reżyserów. W trzech miejscowościach, a mianowicie w Czesk. Cieszynie, Karwinie i Boguminie zorganizowała kursy charakteryzacji teatralnej, a w Czesk. Cieszynie dwudniowy kurs tańców ludowych dla przodowników okręgowych. W dwu pierwszych kursach wzięło udział przeszło po 100 osób w każdym, w kursie tańców 20 par.



Zespół Teatru Ludowego w Cz. Cieszynie w operetce Kalmana „Manewry jesienne"



Zespół teatru robotniczego „Siła"

Z jesienią ubiegłego roku Sekcja poszła dalej. Cały teren podzielono na 10 okręgów. Postanowiono urządzić w każdym okręgu praktyczny kurs przeszkolenia teatralnego. Kurs taki trwa 6 tygodni, po dwa wieczory w tygodniu. Program kursu obejmuje: literaturę dramatyczną, inscenizację i recytację zespołową, teoretyczne i praktyczne przeszkolenie sceniczne, technikę sceniczną, charakteryzację teatralną, tańce ludowe. Kursy te odbywają się już i stopniowo odbędą we wszystkich okręgach.

Aby zaś amatorzy mogli zobaczyć wzorowe przedstawienia teatralne, sekcja zorganizowała dwa teatry okręgowe, a to: w Orłowej i w Karwinie. W dalszych okręgach będzie się stopniowo organizowało również teatry okręgowe. Sekcja powołała też do życia Teatr Polski przy Z. Gł. Macierzy Szkolnej.

Teatr Polski powstał z Teatru ludowego, powołanego do życia przed 5 laty. Inauguracyjne przedstawienie odbyło się 12 grudnia ub. r. w Czesk. Cieszynie, a wystawiono „Pana Jowialskiego". Teatr będzie urządzał w terenie wieczory. W samym zaś Cz. Cieszynie wystawi co miesiąc nową sztukę. W swój repertuar wciągnie polskie utwory

ludowe i wodewile. Wobec tego, że jego zespół rekrutuje się z miłośników teatru, a społeczeństwo swoją gromadną obecnością na pierwszym wieczorze zadokumentowało, że chce popierać usiłowania Teatru, jest rzeczą pewną, iż stanie się on ważną placówką kulturalną na naszym terenie.

Sekcja teatralna rozporządza swoją biblioteką teatralną. Narazie biblioteka liczy 266 sztuk.

Szatnię teatralną zorganizowano przed dwoma laty. Inwentarz szatni wykazuje 1130 pozycji.

Największą ruchliwość wykazują zespoły teatralne w miesiącach od października do marca. W minionym roku zespoły Mac. Szk. urządziły 204 przedstawienia i odegrały 118 sztuk. Liczba sztuk nie pokrywa się z liczbą wieczorów, bo niektóre zespoły powtarzały tę samą sztukę i na innych scenach.

W życiu teatralnym bierze udział nie tylko Mac. Szk. Poważnymi wynikami na tym polu poszczycić się mogą i inne organizacje. Stale urządzają przedstawienia SMK i ZEM (Stow. mł. kat., Zw. ew. mł.). Członkowie tych zespołów współpracują z Macierzą Szk., biorą udział w kursach, urządzanych przez M. Sz. i korzystają z biblioteki i szatni M. Sz.

Swoimi drogami idzie, chociaż też współpracuje z M. Sz. - Pol. Stow. rob. „Siła". „Siła" zorganizowała przy swoich kołach zespoły teatralne, pracujące bardzo intensywnie. Przy Z. Gł. „Siły" powstał Teatr Robotniczy, który postawił sobie za zadanie: skupiać i kształcić miłośników sceny, organizować i urządzać wieczory teatralne, widowiska itp., prowadzić archiwum teatralne i recenzje sztuk. „Siła" urządza kursy dla reżyserów i amatorów, akademie, odczyty o teatrze i dostarcza swoim zespołom sztuk teatralnych. Obecnie organizuje konkurs teatralny, a chce przez to osiągnąć wyższy poziom przedstawień i lepszy dobór sztuk.

Udział w życiu teatralnym na naszym terenie biorą też jeszcze i inne organizacje. „Sokół" w miejscowościach, gdzie ma swoje gniazda, organizuje wieczory teatralne. Na większą uwagę jednak zasługuje jego zespół baletowy. Zespół ten ma za sobą już poważne wyniki pracy, a popisywał się nawet w Warszawie.

Dorywczo urządzają wieczory „Czytelnie katolickie", Związki niewiast katolickich i ewangelickich, Stow. rob. kat. „Praca" w Karwinie i poszczególne koła straży pożarnych.

Jeżeli chodzi o repertuar, to największe wzięcie mają sztuki ludowe. Większe i lepsze zespoły odgrywają i sztuki trudniejsze.

Niestety, trzeba podkreślić jedną rzecz. Praca na tym polu mogłaby być wydatniejsza, gdyby okoliczności, w jakich się odbywa, były pomyślniejsze. Niektóre zespoły pracują w bardzo trudnych warunkach. Nie mało utrudnia pracę i kryzys gospodarczy. Trudno, takie czasy! Ci jednak, którzy tę pracę umiłowali i wkładają w nią cały swój zapał, nie ustają, bo wierzą, że znowu przyjdą lepsze czasy i zdają sobie dokładnie sprawę z tego, że praca ta na naszym terenie spełnia wielkie zadanie i spełniać je musi.

Kabe.

KILKA SŁÓW O KOSTIUMACH

Teatr na emigracji odgrywa bezsprzecznie ogromną rolę: jest bardzo ważnym i bardzo skutecznym czynnikiem na polu podtrzymania narodowości. Żeby jednak mógł żywiej przemawiać do widzów, żeby dawał większą złudę rzeczywistości, nie może się obejść bez dekoracji i bez kostiumów. O tych ostatnich chcę dziś mówić. Zazwyczaj szyje się je w ostatniej chwili, mniej lub więcej porządnie, mniej lub więcej wiernie. Widziałam już kontusze ze skrzydełkami u ramion zamiast wylotów, widziałam sukmany krakowskie, przypominające kitle dentystów.

Zabierając się do szycia kostiumów, trzeba koniecznie przedtem dobrze się poinformować, poszukać odpowiednich rycin lub książek. Bardzo dobrze byłoby, gdyby można było zaopatrzyć tereny w jakieś broszurki czy wzory, obejmujące kilka najczęściej używanych strojów teatralnych z odpowiednimi objaśnieniami i podaniem gatunków materiałów, nadających się na dany kostium. Mogłyby się tym również zająć codzienne pisma emigracyjne, drukując kilka artykułów na ten temat z wzorami i rysunkami.

Najpotrzebniejsze są zazwyczaj stroje krakowskie męskie i kobiece, następnie kontusze, kostiumy do baśni scenicznych (król, królowa, dworzanie, rycerze, paziowie), kostiumy do jasełek.

Do sztuk historycznych, do mazura przydać się mogą mundury ułańskie i suknie damskie z czasów napoleońskich.

Oczywiście istnieją w ośrodkach polskich także i kostiumerie, które są dobrze zaopatrzone, jednakże jest ich niewiele. W większości kolonii do każdej sztuki na gwałt przerabia się starą suknię balową, kolorową podszewkę, lub nocną koszulę.

Przypuszczam, że w Polsce istnieją odpowiednie wydawnictwa, zajmujące się kostiumami teatralnymi. Bogatsze okręgi czy koła teatralne zagranicą mogłyby się w nie zaopatrzyć.

J. P. (Francja)

Teatr Polski w Rumunii

Polonia w Rumunii ma swoją bogatą przeszłość, jeżeli chodzi o rozwój życia społeczno-narodowego i kulturalnego. Był okres (jeszcze za czasów austriackich), że w takich n.p. Czerniowcach językiem salonowym był język polski, a w mieście można było przy jego pomocy wszędzie trafić i wszystko załatwić. Jeżeli chodzi o formy życia kulturalnego, to już wówczas na pierwszy plan wysuwała się sprawa teatru, który dzięki ofiarnym wysiłkom jednostek, a wysokiemu wyrobieniu kulturalnemu społeczeństwa polskiego na Bukowinie, spełniał swoje posłannictwo z wielką skutecznością. Wojna światowa zaciążyła rzecz oczywista na wszystkich dziedzinach życia i w tej części Europy.

Po wojnie — sytuacja Polaków na Bukowinie, przyłączonej obecnie do Rumunii, stała się o wiele trudniejsza, bo nastąpił niemal całkowity odpływ inteligencji do kraju. Nie mniej jednak nieliczne jednostki, które pozostały, wzięły się z całym zapałem i poświęceniem do pracy. Nastąpił renesans teatru polskiego w Rumunii, a historia tych usiłowań i tych prac zapisała złotymi literami rezultaty działalności w tej dziedzinie tak bardzo zasłużonego dla polskości w Rumunii Tow. Gimn. „Sokół".

Jeżeli rozpatrywać to, co w zakresie teatru amatorskiego dzieje się w Czerniowcach od pięciu lat, trzeba stwierdzić, że idea oddziaływania kulturalnego za pośrednictwem sztuki teatralnej nie tylko nie osłabła, ale przeciwnie osiągnęła pomyślne rezultaty.



Fragment inscenizacji „Z bojów o Polskę Niepodległą"

Przy jednym z największych towarzystw „Czytelni Polskiej", utworzono „Sekcję Miłośników Sceny", która postawiła sobie za zadanie propagować piękno polskiej literatury dramatycznej w sposób może najtrudniejszy, ale też i najdoskonalszy, bo przez wystawianie sztuk, należących do wielkiego repertuaru polskiego. A więc światło kinkietów dużej sali Domu Polskiego ujrzało: „Ponad śnieg..." Żeromskiego„ „Sędziów" i „Warszawiankę" Wyspiańskiego, „Zaczarowane koło" Rydla, „Ptaka" Szaniawskiego, „Majstra i czeladnika" Korzeniowskiego, w przygotowaniu zaś jest „Uciekła mi przepióreczka..." Żeromskiego. Każda z wymienionych sztuk przygotowywana była przez długie miesiące, urządzano po kilkadziesiąt prób i dlatego efekt był zawsze pierwszorzędny. Znawcy i krytycy teatralni spośród innych narodowości stwierdzali niejednokrotnie w prasie polskiej i rumuńskiej, że sztuki wystawiane przez Sekcję Miłośników Sceny, osiągały poziom teatrów zawodowych, stając się w każdym wypadku niecodziennym zdarzeniem artystycznym.



„Przysięga Kościuszki" w inscenizacji Polaków w Czerniowcach

W chwili obecnej działa w ramach Sekcji Miłośników Sceny stały Teatr Amatorski. Teatr ten uruchomił sekcję objazdową, która odwiedzi prowincję bukowińską z komedią: „Majster i czeladnik".

W ostatnich czasach utworzono przy Polskim Związku Szkolnym z inicjatywy prof. Sanickiego Teatr Kukiełkowy. Teatr Kukiełkowy objeżdża obecnie te miejscowości Bukowiny, w których znajdują się szkoły polskie. Imprezę zorganizowali wyszkoleni przez Światowy Związek Polaków z Zagranicy instruktorzy.

Do specjalnej kategorii prac artystycznych, wiążących się ściśle z działalnością teatralną w Rumunii, należy wprowadzona niedawno akcja widowisk i inscenizacji. Prace te podjęte zostały przez Centralną Organizację Młodzieży Polskiej.

Wystawiono w dniu Święta Morza inscenizację „Morze" oraz w dniu święta Niepodległości widowisko: „Z bojów o Polskę Niepodległą", napisane i wyreżyserowane przez Romualda Kawalca. W widowisku tym, składającym się z siedmiu ściśle z sobą związanych obrazów wzięło udział 250 polskich dziewcząt i chłopców.

Na zakończenie kilka uwag ogólniejszej natury. Zagadnienie teatru amatorskiego wśród kolonii polskich poza granicami kraju, to sprawa najpierwszorzędniejszej dzisiaj doniosłości, mało jest bowiem skuteczniejszych środków oddziaływania na kształtowanie się psychiki Polaka na obczyźnie, pod warunkiem jednak, że teatr ten będzie należycie pojmowany i racjonalnie prowadzony. Na podstawie doświadczeń rumuńskich chciałbym wysunąć w tym kierunku następujące tezy: a) należy grać tylko najwybitniejsze sztuki polskiej literatury dramatycznej, b) traktować próby do danego przedstawienia jako środek do doskonałego opanowania mowy ojczystej, 3) nie wystawiać danej sztuki tak długo, dopóki nie będzie całkowicie opracowana, a role wyuczone na pamięć, 4) nie ma suflera, 5) nie traktować teatru amatorskiego jednostronnie; poza utworami dramatycznymi opracować we własnym zakresie inscenizacje wartościowych utworów autorów polskich i wystawiać tego rodzaju widowiska, w których młodzież polska mogłaby brać udział masowy i wyżyć się w nich możliwie jak najbardziej.

Rom.

O ROZWÓJ TEATRU POLSKIEGO W AMERYCE

MŁODZIEŻ DOMAGA SIĘ DOBREGO TEATRU POLSKIEGO W AMERYCE

Faktem jest, że istnieje wśród Polonii Amerykańskiej potrzeba posiadania dobrego teatru narodowego. Świadczą o tym pojawiające się na łamach prasy polskiej w U.S.A. artykuły i notatki, w których znajdujemy zarówno uwagi krytyczne na temat obecnego stanu teatru jak i planowania na przyszłość.

W numerze z października ub. r. miesięcznika młodzieżowego „The New American" zamieszczony został dłuższy artykuł na temat teatru polskiego w Ameryce. Wśród wielu ciekawych rozważań specjalną uwagę zwraca żądanie sprowadzenia chociażby małego zespołu aktorów z Polski.

Pismo stwierdza, że obecnie teatr polski w U.S.A. stoi na niskim poziomie. Odrodzić go nie potrafią miejscowe siły aktorskie nawet po odbyciu kilkomiesięcznych studiów w kraju.

Uczynić to mogą i powinni młodzi i utalentowani, wykształceni artyści z Polski, absolwenci Państwowej Szkoły Dramatycznej, których należy sprowadzić, chociażby w małej grupie na okres kilku lat. Oni to pokażą Ameryce prawdziwy, stojący na wysokim poziomie teatr polski i przyczynią się do wyrobienia lepszego smaku zarówno wśród publiczności, jak i wśród miejscowych sił aktorskich.

O TEATRZE TRZEBA WIĘCEJ MÓWIĆ I PISAĆ

W piśmie polskim wychodzącym w Chicago, w „Dzienniku Zjednoczenia" zamieścił dłuższy artykuł na temat teatru polskiego jeden z czołowych dziennikarzy naszych w U.S.A., Artur L. Waldo.

Autor stwierdza przede wszystkim brak wśród Polonii Amerykańskiej prawdziwych, wysokiej klasy artystów scenicznych. „Na scenie polskiej w Ameryce — pisze — sufler stał się duszą każdego przedstawienia, stał się pamięcią, talentem, reżyserem każdego aktora". Aktorzy biorą się do organizowania teatru, ale robią to nieumiejętnie. Tymczasem rzeczą aktorów — jest dobrze grać. A teatr stworzyć winna sama Polonia. Jej bowiem winą jest w znacznej mierze niski poziom teatru polskiego w Ameryce, gdyż o taki teatr upominała się dotychczas.

Dlatego **„trzeba przede wszystkim kształcić społeczeństwo. Trzeba o teatrze więcej mówić, więcej w pismach naszych o teatrze pisać. Sprawa teatru powinna zaprzątać umysły nasze na wszelkich posiedzeniach. Polonia powinna zapragnąć nareszcie teatru narodowego i sprawa teatru powinna stać się naszą potrzebą narodową".**

AKCJA ŚWIATOWEGO ZWIĄZKU W ZAKRESIE FILMU

Między oddziaływaniem na terenach zagranicznych teatru i kina istnieje szereg rzucających się w oczy różnic. Najbardziej dobitną z nich, naszym zdaniem, jest, że film importowany z Polski (o takich tu tylko mówimy) daje widzowi mniej lub więcej silne wrażenia bezpośredniego obcowania z Ojczyzną. A przecież, zwłaszcza na zamorskich terenach emigracyjnych, skąd zarówno przyjazd do Polski, jak i zetknięcie się z rodakami przybywającymi z Ojczyzny, jest bardzo utrudnione, a więc rzadkie — cokolwiek pochodzi bezpośrednio z Polski posiadać będzie zawsze urok specjalny, stanowić będzie magnes o wyjątkowej sile. Zjawiska tego nie zniweluje fakt, że w teatrze amatorskim wszyscy aktorzy wyżywają się bezpośrednio, a ich najbliżsi, a więc większość widzów jest zainteresowana w widowisku pośrednio.

Jeśli na szalę filmu rzucimy jeszcze dźwięk, a więc polskie słowo mówione i muzykę, oraz fakt, że przeciętny film polskiej produkcji pod względem reżyserii, gry aktorów, czy doboru i wykonania kostiumów stoi wyżej od przeciętnego terenowego przedstawienia amatorskiego — zobaczymy jak potężnym środkiem oddziaływania wśród rzesz polskich zagranicą może i powinien się stać polski film.

Światowy Związek Polaków z Zagranicy ocenił to w całej pełni. I nie tylko ocenił, ale przystąpił do realizacji swej koncepcji, która w krótkim zarysie brzmi mniej więcej tak:

Mając na celu konsekwentne wzmacnianie organizacyjne terenów, oraz pragnąc w miarę możności — pomóc poszczególnym organizacjam terenowym w dotarciu do jak najszerszych mas, Światowy Związek przyjdzie z wszelką dostępną mu pomocą, aby zaopatrzyć tereny w odpowiednią ilość projekcyjnych, dźwiękowych aparatów wąskotaśmowych, oraz filmów do nich.

Rozwijając szczegóły tej koncepcji, trzeba zwrócić specjalną uwagę na dwie sprawy. Pierwsza z nich, to kwestia aparatów. Jak wiadomo, do niedawna poza Pathé Baby, możliwym do eksploatacji wyłącznie w szczupłym gronie zamożnej rodziny, film w naszym zakresie mógł być wyświetlany tylko na normalnym aparacie projekcyjnym. Szerokość taśmy potrzebnej do tego rodzaju aparatów wynosiła 35 mm. Dopiero w latach ostatnich wytężone wysiłki konstruktorów niemieckich, amerykańskich i francuskich sprawiły, że wyprodukowano szereg precyzyjnych w działaniu, typów aparatów dźwiękowych, które posiłkują się taśmą 16 mm.

Aparaty te dla celów takich jak nasze posiadają cały szereg wielkich zalet. Wystarczy wymienić tu ich stosunkową taniość w porównaniu z aparatami projekcyjnymi do filmów 35 mm., możność przenoszenia z miejsca na miejsce i wyświetlania, począwszy od małego pokoju, a kończąc na wielkiej sali kinowej, dużo tańszy koszt taśmy (1 metr taśmy 16 mm, jeśli chodzi o ilość znajdujących się na nim obrazów tzw. klatek, a więc i o czas wyświetlania odpowiada 2,5 mtr. taśmy 16 mm), wreszcie jej niepalność w przeciwieństwie do taśmy szerokiej.

Sprawa druga, to możliwości, jakie dają wszystkie wyżej wymienione cechy aparatów i filmów wąskotaśmowych organizacjom pragnącym wykorzystać je w terenie. A więc — ich przenośność umożliwia obsłużenie przez jeden aparat całego szeregu skupisk polskich; możność przystosowania do każdej sali pozwala wykorzystać aparat zarówno w Domu Polskim, jak w świetlicy, bursie, szkole, czy poprostu w dużej izbie; operowanie aparatem w lokalach zamkniętych, jak wyżej wymienione, z jednej strony upraszcza, a często nawet wręcz niweluje wszelkie zagadnienia cenzuralne, podatkowe i celne, a z drugiej pozwala film uzupełnić odczytem czy pogadanką i wreszcie wyzyskać go do omówienia takich lub innych spraw organizacyjnych.

Nasze dotychczasowe doświadczenia z akcją filmową nie są zbyt pomyślne. Takich, co mówią, piszą, domagają się: dajcie nam aparat i filmy, a my już sobie poradzimy — jest bardzo wielu. Ale niech ci wszyscy zastanowią się i odpowiedzą nawet nie nam, ale sobie samym, tak szczerze z pod serca: gdyby od nich zależało owo rozdawnictwo czy nie żądaliby od zgłaszających się przede wszystkim szczegółowego planu eksploatacji aparatu i jego marszruty w terenie, potem kalkulacji finansowej, dalej gwarancji zarówno moralnej jak materialnej, że uczyni się wszystko, aby akcja rozwijała się i co najważniejsze — trwała stale.

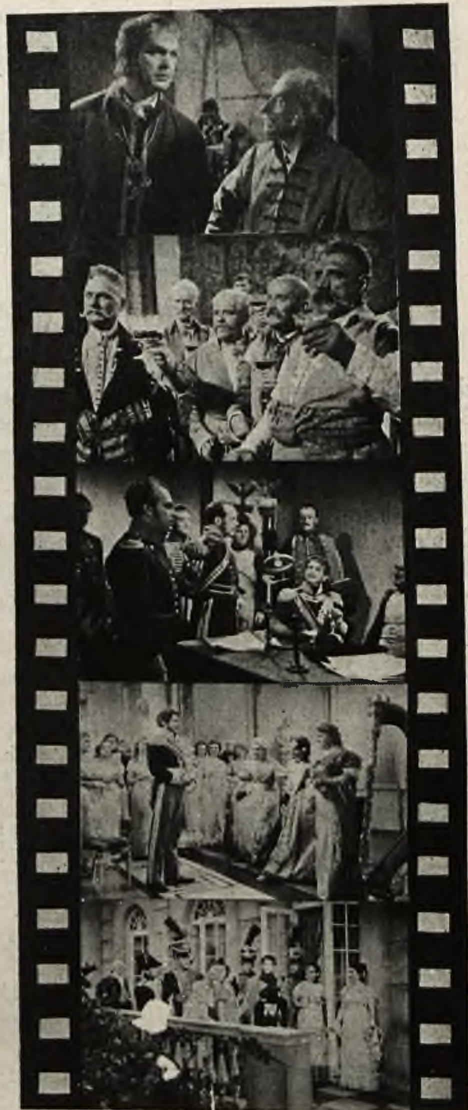
Wymagań tych nawet przy największym wzajemnym zaufaniu, nie może nikt negować. Dyktują je z jednej strony porządek organizacyjny i ko-



Na lewo (pierwsza i ostatnia) dwie sceny z filmu „Ułan Księcia Józefa", oraz sceny z filmów „Robert i Bertrand", „Halka" i „Niedorajda"

Na prawo trzy sceny z filmu „Ułan Księcia Józefa" (od dołu) oraz dwie sceny z filmu „Halka"

Na nowsze filmy polskie



nieczność wykorzystywania doświadczeń wyniesionych z jednych terenów w dostosowaniu do innych, a z drugiej strony — niewątpliwy fakt, że myślowe, teoretyczne przepracowanie tematu nabiera dopiero rumieńców życia, gdy konfrontuje się je z rzeczywistością, gdy przemyśli się każdą ewentualność i nie zapomni o żadnym szczególe. A owe przepracowania są zawsze bardzo niechętnie czynione z chwilą, gdy obiekt, dla którego mają być dokonane, więc w tym konkretnym wypadku aparat filmowy, znajduje się już na terenie.

Reasumując — tak jak przy zagadnieniu kolportażu książki polskiej zagranicą, Światowy Związek pójdzie w miarę swych możliwości chętnie na spotkanie inicjatywie każdej naczelnej organizacji terenowej także i w sprawach filmowych. Ale niech ta inicjatywa będzie przemyślana.

I jeszcze jedno: niech każdy teren pamięta, że w jego własnym interesie jest jak najszybsze osiągnięcie własnego rytmu życia i możliwie wszechstronnej samowystarczalności.

Dlatego również w dziedzinie filmowej niech tereny swe kalkulacje organizacyjne i finansowe opierają w najlepszym wypadku na założeniu, że do puszczenia całej akcji w ruch na stałe, o własnych siłach, potrzebna mu jest jednorazowa subwencja w postaci aparatu i pierwszego kompletu filmów.

Tylko takie postawienie sprawy gwarantuje jej zdrowe podstawy, ufność we własne siły, istotny zapał w jej wykonaniu, a w rezultacie pozytywną, samodzielną działalność terenu, bez której jego wielka przyszłość stać będzie zawsze pod wielkim znakiem zapytania.

LUD POLSKI W NIEMCZECH ŚWIĘCI JUBILEUSZ SWEJ NACZELNEJ ORGANIZACJI

BRATERSKIE POZDROWIENIE DLA WSZYSTKICH POLAKÓW W ŚWIECIE

W odpowiedzi na depeszę wysłaną Zjazdowi dzielnicy Śląskiej Związku Polaków w Niemczech, Światowy Związek Polaków z Zagranicy otrzymał uchwaloną przez Zjazd rezolucję następującej treści:

„Delegaci, zebrani na uroczystym Zjeździe dzielnicy śląskiej Związku Polaków w Niemczech dziękują za życzenia i przesyłają braterskie pozdrowienia dla wszystkich Polaków w świecie". Zarząd Dzielnicy.

„ODZNAKA WIARY I WYTRWANIA"

Walne Zebranie Związku Polaków w Niemczech uchwaliło w piętnastą rocznicę istnienia Związku Polaków w Niemczech nadanie „Odznaki Wiary i Wytrwania".

Odznaka zostanie przyznana tym członkom Związku Polaków w Niemczech, którzy od założenia tej naczelnej organizacji ludu polskiego w Niemczech, stali wytrwale i wiernie w jej szeregach.

Listę odznaczonych ustali Zarząd Polaków w Niemczech, przy czym wyklucza się z góry jakiekolwiek odwołania lub sprzeciwy.

Symboliczne nadanie odznak przewidzianym członkom nastąpi 6 marca 1938 r. w dniu Kongresu Polaków w Niemczech w Berlinie.

ZJAZD JUBILEUSZOWY W RACIBORZU

W dniu 6 u. m. odbył się zjazd dzielnicy polskiej w Raciborzu, gromadząc z górą 1000 delegatów. Obrady zagaił prezes dzielnicy Franciszek Myśliwiec. Następnie składali życzenia zjazdowi delegaci organizacji polskich z całych Niemiec. Odczytane zostały również życzenia nadesłane przez prezesa Związku Polaków w Niemczech ks. dr. Domańskiego, Światowy Związek Polaków z Zagranicy oraz Polaków z innych terenów zagranicznych. Przemówienie programowe wygłosił kierownik naczelny Związku dr. Jan Kaczmarek. O twardej walce rolnika i robotnika polskiego na Śląsku piękne przemówienie wygłosił Arkadiusz Bożek z Markowic.

Sejmik zakończył się pięknym apelem młodzieży, która po przemówieniu jednego z jej przedstawicieli złożyła przyrzeczenie na sztandar Rodła.

UROCZYSTOŚCI W BOCHUM

W ramach uroczystości z okazji 15-lecia Związku Polaków w Niemczech odbył się w dniu 9 u. m. zjazd dzielnicowy Związku w Bochum. W przemówieniu wygłoszonym podczas zjazdu kierownik naczelny Związku Polaków w Niemczech — dr Jan Kaczmarek podkreślił, że Polacy w Westfalii i Nadrenii już w czwartym pokoleniu trwają przy mowie i wierze ojców, chociaż nie mieszkają na odwiecznie polskiej ziemi, jak rodacy ze Śląska Opolskiego lub Warmii i Mazurów, ale na wychodztwie.

Z ramienia Światowego Związku Polaków z Zagranicy uczestniczył w zjeździe wiceprezes Stefan Szwedowski.

SEJMIK POLSKI W OLSZTYNIE

Z okazji 15-lecia naczelnej organizacji polskiej w Niemczech — Związku Polaków — Polacy z Warmii i Mazur zwołali na 16 stycznia uroczyste posiedzenie sejmiku do Olsztyna, na którym przedstawiciele Polaków z Prus Wschodnich złożyli dowód przywiązania do polskości i zamanifestowali swą łączność z narodem polskim.

W imieniu Polaków z całego świata złożył życzenia zjazdowi członek prezydium Światowego Związku Polaków z Zagranicy — Michał Pankiewicz.

W sejmiku olsztyńskim brała liczny udział młodzież, która, chyląc czoła przed dziełem swych ojców, złożyła ślubowanie nieustawania w pracy dla sprawy polskiej w Niemczech.



Polskie fale radiowe

NASZ PROGRAM RAMOWY

W poprzednim numerze była zapowiedź, że zadaniem tego działu jest służyć rodakom, żyjącym poza granicami Polski informacjami jak można najlepiej wyzyskać te wartości, które obecnie daje Polskie Radio. W praktyce sprowadza się to przede wszystkim do umiejętności orientowania się w zasadniczym programie. Rzecz prosta, że kolejność nadawania poszczególnych audycyj, ich rozmieszczenie w ciągu dnia, to nie są sprawy ani przypadku, ani też jakiejś dowolności, z góry nie dającej się przewidzieć. Radiofonia polska, która już przecież obchodziła pierwsze dziesięciolecie swego istnienia, zwolna doszła do pewnych wyników również i w tej dziedzinie, to znaczy budowy, konstrukcji programu. Nie było to, oczywiście, rzeczą łatwą, gdyż każde radio musi się liczyć z różnolitością społeczną, zawodową swoich słuchaczy, t. j. z faktem, że np. gdy jedni mogą słuchać radia i właśnie mają czas po temu, to inni już śpią. Gdy naprz. robotnik, żołnierz, uczeń ma przerwę obiadową, to praca w biurach jeszcze nie jest zakończona. Takie i tym podobne trudności mają do pokonania i liczyć się z nimi muszą twórcy programu. I oto wynikiem długoletnich doświadczeń, opartych na studiowaniu potrzeb społeczeństwa w dziedzinie radiowej, na ankietach, na korespondencji, otrzymywanej od słuchaczy, — a nawiasem mówiąc, korespondencja ta rośnie z roku na rok, i w roku zeszłym od czerwca do października Polskie Radio otrzymało 172.485 listów, — jest program ułożony według godzin, poczynając od 6.15 rano, gdy rozlega się sygnał czasu i pieśń „Kiedy ranne wstają zarze", a kończąc na godz. 23-ej min. 35, jeśli chodzi o program ogólnopolski, a nawet w pewnych przypadkach na godz. 24-ej i 1-ej dnia następnego.

Ponieważ szczegółowy opis zająłby zbyt wiele miejsca i jeszcze nie byłby dostatecznie dla wszystkich jasny, więc lepiej odrazu przestudiować załączony plan. Dotyczy on programu ogólnopolskiego Warszawy I-ej, czyli Raszyna, nadawanego równocześnie przez wszystkie rozgłośnie Polskiego Radia.

Program jest wystarczająco przejrzysty, tak, że nie wymaga bliższych objaśnień. Niektóre jednakże punkty muszą być dla lepszego zrozumienia dokładniej omówione. Jak widać, rubryka pierwsza, program na niedzielę różni się od wszystkich pozostałych, czyli programu na dni powszednie. Program niedzielny głównie obejmuje, oprócz nabożeństwa i kazania, nadawanych od godziny 9-ej do 10-ej 30, audycje lekkie, rozrywkowe. Jednakże nawet i w niedzielę trzy razy, a mianowicie o godz. 8.10, o 20.55 oraz o 22.55 nadawane są ostatnie wiadomości dziennikarskie, zarówno krajowe jak zagraniczne. Ponadto zaraz po dzienniku wieczornym o godz. 21-ej nadawane są wiadomości sportowe ze wszystkich rozgłośni, które też można zaliczyć do dziennika. W dni powszednie dziennik poranny jest już o godz. 7-ej po raz pierwszy, o godz. 12.25 po raz drugi, o godz. 20.45 po raz trzeci i wreszcie o godz. 22.55 po raz ostatni. W dni powszednie też mamy trzy pogadanki aktualne o godz. 16.55, o godz. 19.55 i wreszcie o 20.55. Ponieważ treścią tych pogadanek jest zawsze jakiś fakt z życia politycznego, gospodarczego, społecznego, który się właśnie zdarzył, więc pogadanka aktualna jest też uzupełnieniem i rozszerzeniem dziennika.

PROGRAM OGÓLNO-POLSKI WARSZAWA I (RASZYN).

Nadawany równocześnie przez wszystkie rozgłośnie Polskiego Radia.

Podając dokładniej te punkty programu, chcemy podkreślić ważność tych szczególnie audycyj dla Polonii Zagranicznej. Odkładając do następnego numeru dalsze omówienie naszego programu ramowego, prosimy tylko o zapamiętanie, że jest to program sezonu zimowego, który zaczął się 3-go października a trwać będzie do 28-go maja. I jeszcze jedna ważna uwaga: wszystkie godziny i minuty podane są według czasu środkowo-europejskiego.

Na zakończenie zwracamy uwagę na najważniejsze audycje od połowy lutego, t. zn. od daty, gdy numer naszego pisma będzie już napewno w rękach czytelników wszystkich krajów Europy. A więc 16-go i 23-go, jak zwykle, o godz. 21-ej koncerty chopinowskie; 20-go o godz. 22-ej Józef Turczyński ma grać utwory Paderewskiego. Wreszcie 22-go od godz. 20-ej nadawana będzie opera Stefaniego „Krakowiacy i Górale".

Jeśli chodzi o ciekawsze audycje literackie, to w lutym projektowane jest nadanie słuchowiska Conrada-Korzeniowskiego „Jutro", wybranych fragmentów nieśmiertelnej Odyssei Homera, sławnej komedii Fredry „Pan Benet" oraz dwóch audycyj o nieśmiertelnych książkach, w których o Tristanie i Izoldzie mówić będzie Boy-Żeleński, a o Dantem, najważniejszym poecie włoskim, mówić będzie nasz wielki poeta Leopold Staff. Wreszcie z odczytów popularno-naukowych szczególnie ciekawe mogą być poniedziałkowe o elektryczności.

St. S.

ECHA

Z POLSKI I O POLSCE

„Szaleńcy"! — mówiono o Nich przed 75 laty. — „Idziecie na niechybną śmierć! Porywacie się na czyny, które zgubią nie tylko Was, ale i cały kraj, cały Naród!"

Nie słuchali. Szli ufni w słuszność swej wielkiej Sprawy, szli zapatrzeni w jutrzenkę wolności. Szli i ginęli, ale nie zginęła Ich wielka Idea walki orężnej o wyzwolenie Ojczyzny. Podjął ją Ten, który od dzieciństwa chłonął w siebie bohaterskie tradycje Powstańców z 1863 r., by je w pół wieku potem wskrzesić na polach chwały legionowej, gdzie z oparów krwi rodziła się wolna i niepodległa Polska.

Dziś cały Naród uczcił 75-tą rocznicę Powstania Styczniowego. Z dawnych uczestników tych walk pozostała dotąd przy życiu jeno drobna garstka zgrzybiałych weteranów. Zaledwie 53 w całej Polsce. Najmłodszy z nich liczy 88 lat, najstarszy — przekroczył lat 100.

Czyż śniło się kiedy tym Bojownikom, co z kosami i dubeltówkami szli na armaty wroga, że doczekają chwil, gdy żołnierz polski będzie nie tylko panem swej ojczystej ziemi, lecz również dumnym władcą przestworzy i śmiałym żeglarzem mórz i oceanów?

Właśnie teraz, w 75 rocznicę Powstania, spuszczono na wodę w Holandii nowoczesną bojową jednostkę morską, wspaniałą nową łódź podwodną — „Orzeł" — która ma wzmocnić naszą straż na Bałtyku. Ufundowano ją z ofiar całego Narodu. Przeszło 2 miliony zebrało Wojsko i marynarka wojenna na Fundusz Komitetu Budowy Łodzi Podwodnej im. Marszałka Piłsudskiego, ponad 6 milionów uzbierano z drobnych ofiar na Fundusz Obrony Morskiej. Polacy z Zagranicy muszą być dumni. Wszak i oni, w miarę swych sił, zasilali ofiarami F.O.M., ofiarami, dawanymi z całego serca, ofiarami, niejednokrotnie przewyższającymi ich skromne częstokroć możliwości finansowe.

Polonia Holenderska przeżywała podniosłe chwile, gdy przy dźwiękach Mazurka Dąbrowskiego na morskie fale spływał stalowy kadłub kolosa, z powiewającą na maszcie polską banderą wojenną.

W tym samym niemal czasie, gdy mali polscy harcerze w Holandii salutowali naszą czwartą łódź podwodną, sternik polskiej polityki zagranicznej składał przed Sejmową Komisją Spraw Zagranicznych niezmiernie ciekawe exposè. W dyskusji nad tą enuncjacją Min. Becka na pierwszy plan wysunął się problem Polonii Zagranicznej. Problem ten poruszył wszechstronnie poseł Waleski, który w zakończeniu swego przemówienia, poświęconego Polakom, zamieszkałym w krajach ościennych i na wychodztwie, m. in. oświadczył:

„Polacy zamieszkali poza granicami Rzeczypospolitej mogą być pewni, że stoi za nimi opinia całego Narodu Polskiego".

W odpowiedzi na przemówienie pos. Waleskiego Min. Beck scharakteryzował problem Polonii Zagranicznej, stwierdzając objaw, że w chwili obecnej „mamy do czynienia ze stałym wzrostem samopoczucia narodowego, godności i siły wszystkich naszych Rodaków, znajdujących się poza granicami Rzeczypospolitej".

Nie przebrzmiały jeszcze słowa debat sejmowych nad sprawami Polonii Zagranicznej, gdy rozpoczęła się w całym kraju szósta doroczna zbiórka na Fundusz Szkolnictwa Polskiego Zagranicą. W ramach zbiórki odbył się w dniu 30 stycznia na terenie całej Rzeczypospolitej wielki propagandowy „Dzień Polaka z Zagranicy", w którym z całego kraju popłynęło ku Rodakom za granicą wołanie: „Myślą i sercem jesteśmy z Wami".

K. Gr.

KŁADĄ SIĘ POKOTEM „POLSKIE DĘBY" NA WYCHODZTWIE

W ostatnich czasach wychodztwo polskie w Ameryce poniosło wielkie i nieodżałowane straty w osobach wybitnych budowniczych i kierowników myśli polskiej. Bezlitosna śmierć podcięła trzy „polskie dęby" wychodztwa.

Całe społeczeństwo polskie w Ameryce, bez względu na przekonania polityczne czy religijne, okryło się żałobą.

Pierwszy z tych „polskich dębów" to Władysław Bojan Błażewicz naczelny redaktor „Nowego Świata", działacz niepodległościowy, zdolny dziennikarz i niestrudzony pracownik na polu społecznym.

Drugi to: Ksiądz Wacław Kruszka, wielki orędownik równouprawnienia kleru polskiego w Ameryce, znakomity kaznodzieja i pierwszy historyk wychodztwa.

Wreszcie Ks. Antoni Górski — znakomity organizator i wojak polski.

„Oni odeszli po zasłużoną nagrodę, a my musimy ich walki i pracę prowadzić dalej. W ten sposób najlepiej uczcimy pamięć zmarłych". Tymi słowy kończy „Weteran" wspomnienie o zmarłych działaczach polskich w Ameryce.



WIEŚCI SPORTOWE z POLSKI

W poprzednim przeglądzie miesięcznym ciekawszych wydarzeń, jakie miały miejsca na terenie sportu polskiego podaliśmy bilans spotkań międzypaństwowych reprezentacji bokserskiej Polski. W okresie ostatniego miesiąca bilans ten polepszył się o pozycję, która jest jednym z najcenniejszych naszych sukcesów, równym zdobyciu w r. 1937 mistrzostwa drużynowego Europy. Do tych mistrzostw, które odbyły się w Mediolanie, w Italii musimy na chwilę powrócić. Włosi, którzy stanowią oddawna bardzo silną „nację“ bokserską, ostrzyli sobie zęby na zdobycie mistrzostwa, które pozostawało w posiadaniu Niemców. Ostrzyli sobie zęby i do ostatniej niemal chwili byli go pewni, gdy niespodziankę zrobiła Polska, sprzątając gospodarzom z przed nosa tytuł. Włosi musieli zadowolić się drugim miejscem, ale nie przestawali myśleć o rewanżu. I oto nadarzyła się okazja: spotkanie pełnych ósemek reprezentacyjnych. Włosi przygotowywali się długo i starannie, przyjechali do Warszawy w pełni kondycji i... przegrali gładko w stosunku 5 : 11. Skład był następujący: Rotholc (zremisował), Koziołek (przegrał z mistrzem Europy i Olimpiady Sergo), Czortek (wygrał), Woźniakiewicz (wygrał z wicemistrzem Europy, któremu uległ w Mediolanie), Kolczyński (wygrał), Chmielewski (wygrał), Szymura (wygrał) i Węgrowski (przegrał).

Ale nie koniec na tym. Włosi z Warszawy wyjechali do Poznania, gdzie wystąpili pod nazwą reprezentacji Rzymu i wygrali 9 : 7. Największą niespodzianką tego meczu było zwycięstwo poznańczyka Klimeckiego w wadze ciężkiej nad Lazzarim. Gdyby skład Polski był nieco inny, wynik brzmiałby nie 11 : 5, ale 13 : 3. A potym druga niespodzianka. Włosi przegrywają z reprezentacją stolicy 7 : 9, a co najciekawsze drugi zwycięzca z meczu międzynarodowego Sergo doznaje porażki z rąk mistrza Europy w wadze niższej, Sobkowiaka i jednocześnie przegrywa poraz drugi Lazzari. Okazało się, że mamy aż dwóch ciężkich, lepszych od oficjalnego reprezentanta i że mecz był do wygrania w stosunku 15 : 1 !

W ten sposób zadokumentowaliśmy, że mistrzostwo Europy słusznie nam się należało. Mecz z Niemcami, który odbędzie się w lutym winien to jeszcze wyraźniej podkreślić.

Mówiliśmy również w poprzednim przeglądzie o mistrzostwach drużynowych Polski, donosząc, że do finału doszły cztery drużyny: Warta, HCP, WKS Flota i Ruch. Pierwsze mecze już się odbyły. HCP. zrobiło największą niespodziankę bijąc W.K.S. Flotę 10:6. Warta pokonała zaś Ruch 11:5. Ale HCP. okazało się nieobliczalne. Przegrało po swym wspaniałym zwycięstwie ze słabym Ruchem 6:10, podczas gdy Warta „rozniosła“ marynarzy 14:2. Pozostałe mecze odbędą się w najbliższym czasie. Warta walczyć będzie z HCP., zaś Ruch z Flotą.

Jeśli bokserzy odnieśli swój sukces na terenie kraju to hokeiści mieli zadanie jeszcze trudniejsze. Bawili oni w Szwajcarii, gdzie rozegrali między innymi mecz międzypaństwowy z wicemistrzami Europy. I tu należy powrócić do wspomnień. Są one miłe. W zeszłym roku na mistrzostwach Europy w Londynie Polacy byli rewelacją i jeśli nie weszli do finału, to stało się to właśnie za sprawą Szwajcarów, którzy nas wyeliminowali, odnosząc najmniejsze z możliwych zwycięstw w stosunku 1:0. Ale gra nasza tak im się spodobała, że odrazu zaprosili nas do siebie. I teraz wizyta ta doszła właśnie do skutku. Pierwszy mecz zakończył się naszą porażką w stosunku 1 : 3, poniesioną z teamem Zurichu, ale mecz oficjalny zdołaliśmy rozstrzygnąć na naszą korzyść w identycznym stosunku w jakim ulegliśmy w Londynie, bo 1 : 0. Trzeci mecz zakończył się jeszcze większym sukcesem, gdyż wygraliśmy aż 8 : 0. Tournée naszych hokeistów trwa w momencie oddawania numeru pod prasę.

Mistrzostwa Europy w Pradze będą imprezą dla nas specjalnie ciekawą, gdyż stajemy do nich jako jeden z faworytów.

Jeszcze jeden mecz międzynarodowy rozegrali hokeiści, ale był to nasz zespół B. Pokonał on w Warszawie Łotyszów w stosunku 2 : 1, a w spotkaniu rewanżowym w Rydze 1 : 0.

I wreszcie w Krynicy odbył się doroczny turniej hokejowy z udziałem dwóch drużyn zagranicznych, mianowicie FTC z Budapesztu i Rot-Weisu z Berlina. Zwyciężyli budapeszteńczycy przed Cracovią i Warszawianką.

Rewanż wzięła sobie Cracovia w Krakowie, gdzie pokonała Węgrów 3 : 0. Jednocześnie reprezentacja podwalskiego grodu zremisowała z nimi 1 : 1.

W innych sportach nic specjalnie godnego uwagi.

Got

PRZEWODNIK OŚWIATOWO-WYCHOWAWCZY

Teatr i film polski zagranicą winien uczyć i bawić, oświecać i wychowywać, szerzyć umiłowanie polskich zwyczajów i tradycji, nieść słowo o Polsce, dawać głębokie przeżycia patriotyczne, pogłębiać kult mowy ojczystej a nade wszystko uczyć żyć w polskości



TREŚĆ:

2

NASZE CELE



uch teatrów ludowych w koloniach polskich zagranicą — jest równie powszechny, jak u nas w kraju. Po całym szerokim świecie, gdzie tylko znajdują się Polacy — spotkać można żywą i nieraz ciekawą pracę oświatowo-kulturalną, której jednym z przejawów jest właśnie teatr. Ten teatr istnieje pod postacią samodzielnych kółek albo też stanowi sekcję towarzystw oświatowych i, przyznajmy to szczerze, nieraz zespół teatralny działalnością swoją podtrzymuje byt tych towarzystw.

Mamy więc rozwinięty ruch organizacyjny pod względem ilościowym. Ten ruch teatralny cenimy— widzimy w nim bowiem ogromne wartości.

Nikt tym wartościom zaprzeczyć nie może — są one niewątpliwe i jasne. Ci, którzy się sprawą teatralną zajmują w charakterze kierowników i reżyserów, wiedzą napewno, że ta praca, mimo, iż nieraz spełniana w warunkach ciężkich, opłaca sowicie każdy trud dla niej włożony. Tą zapłatą jest entuzjazm widza, jego przeżycia, wdzięczność, jego wzruszenia, których pamięć zostaje na długo.

Tak więc nie mylimy się twierdząc, że teatr jest jedną z najwartościowszych form naszej pracy oświatowo-kulturalnej.

Zadajmy sobie w związku z tą sprawą szereg zasadniczych pytań, dotyczących celu tej pracy.

Na wstępie musimy sobie powiedzieć, że teatru nie możemy traktować, jako sprawy osobnej, a musimy ją łączyć zawsze — i zawsze o tym pamiętać — z całokształtem wszelkich prac oświatowo-kulturalnych wśród Polonii zagranicznej.

Nadrzędnym celem tych prac oświatowych naszych placówek jest: utrzymywanie świadomości narodowej w postawie czynnej i zawsze żywej. To będzie także celem nadrzędnym prac w zakresie teatru,

Musimy dobierać takie treści i takie formy, abyśmy w każdym poczynaniu ten cel nadrzędny realizowali. Dążność do czynnego utrzymania naszej świadomości i odrębności narodowej będzie nam wskazywała drogi jeszcze inne. Wysunie nam się cel wychowawczy w związku z pracą teatralną. Mamy tworzyć taki teatr, aby wychowywał człowieka. Jakiż to będzie teatr i jakie będą jego założenia wychowawcze?

Oto przez dobór odpowiednich treści i form artystycznych mamy budzić człowieka do życia świadomie głębszego. Mamy przez teatr wzbudzać niepokoje, mamy przez wzruszenia losem postaci dramatu wywoływać w uczuciach widzów potrzebę stawania się lepszymi, mamy pomnażać wśród widzów wiedzę o życiu i ludziach i najważniejsze: mamy tak oddziaływać na uczucie, wolę i charakter człowieka, aby ulegał on coraz głębszym i coraz wartościowszym przemianom.

Teatr ma tę przyrodzoną właściwość i tę cudowną siłę, że zamierzenia takie może osiągać. Ale teatr poważny, teatr, który nie jest tylko rozrywką i tylko beztroskim spędzeniem czasu.

Te same właściwości (a może i większe?) jakie spełnia wobec człowieka książka — spełnić może i teatr.

Trzeci wreszcie cel, który się będzie mieścił w pierwszym nadrzędnym celu prac teatralnych — to będzie łączność nasza poprzez teatr z kulturą polską, z obyczajem, z pieśnią, językiem, obrzędem, tańcem — słowem z tym wszystkim, co stanowi naszą plemienną odrębność i nasze duchowe w skali dziejów bogactwo.

Tak zaznaczone, w sposób bardzo ogólny tylko, najważniejsze zagadnienia związane z pracą teatralną wśród Polonii zagranicznej — nakładają na nas obowiązki i troski bardzo liczne.

Będzie tu sprawa najważniejsza: dobór treści. Mamy przebogate i niewyczerpane źródła naszych tradycyj obrzędowych, które powinny stanowić treść i formę świąt teatralnych. Trzeba tylko bogactwo to poznać, przenieść sztukę ludową na scenę, a zyskamy materiał o głębszej treści, rdzennie polski, w formach wzruszających, zawsze żywych.

Troską naszą będzie także zagadnienie, związane z doborem odpowiednich metod pracy. Jeśli chcemy przez teatr osiągnąć rzeczywiście trwałe i twórcze rezultaty — musimy samą pracę w naszych kółkach teatralnych traktować coraz poważniej i czujniej. W tej chwili nie chodzi nam jedynie o ilość prac teatralnych, ale także o ich jakość.

Pamiętajmy, że mamy poprzez teatr oddziaływać na innych wychowawczo — nie tylko na widzów, ale na członków zespołów teatralnych. A to nas obowiązuje do tego, abyśmy uwagę skierowali nie tylko na widowisko, jako końcowy efekt naszej pracy, ale na wszelkie etapy tej pracy.

Jerzy Zawieyski
Kierownik Instytutu
Teatrów Ludowych w Polsce



REŻYSER-SAMOUK

Zadanie reżysera-organizatora zespołów amatorskich — zwłaszcza na obczyźnie — to funkcja bardzo poważna i odpowiedzialna, wymagająca wielu i to dosyć różnorodnych umiejętności. Przymioty i właściwości, niezbędne dla wzorowego reżysera-samouka (a o takim właśnie mówić tu będziemy) dałyby się zgrubsza podzielić na dwie grupy. Pierwszą stanowić będą uzdolnienia i właściwości, potrzebne bezpośrednio do tworzenia przedstawień teatralnych. Do drugiej zaś grupy zaliczymy wszystkie te cechy, które mogą ułatwić, pogłębić i umożliwić wszelką pracę teatralną w szczególności, albo jeszcze szerzej — wszelką działalność artystyczną wogóle. W niniejszym artykule zajmiemy się pokrótce omówieniem poszczególnych punktów powyżej zaznaczonego podziału.

Pierwszym warunkiem, niezbędnym dla celowości pracy reżyserskiej w zespołach amatorskich na obczyźnie, jest doskonała znajomość języka ojczystego, jego pisowni, wymowy i składni, jak również elementarne chociażby wiadomości o właściwościach stylu mowy naszej w minionych epokach. Jedynie reżyser, dobrze znający i „czujący" język ojczysty, potrafi nauczyć swój zespół prawidłowej, pięknej wymowy polskiej, która winna nieskalana i w pełnym blasku dojść do słuchacza i wzmocnić w ten sposób jego więź z daleką Ojczyzną.

Drugim — niemniej ważnym — warunkiem powodzenia w pracy jest gruntowna znajomość literatury dramatycznej polskiej i obcej, która to znajomość, poparta dobrym smakiem, pozwoli reżyserowi dokonać samodzielnego, trafnego doboru repertuaru, odrzucać rzeczy bezwartościowe, lub przerastające możliwości artystyczne, czy też finansowe zespołu, pozwoli mu natomiast dobierać sztuki ciekawe, wartościowe, odpowiednie dla sił wykonawczych, będących w danym zespole do rozporządzenia, wreszcie sztuki, odpowiadające poziomowi i zainteresowaniom publiczności, dla której mają być przeznaczone.

Wymagamy również od naszego reżysera-samouka, aby posiadał t. zw. zmysł dramatyczny, tj., aby potrafił samodzielnie wprowadzać potrzebne zmiany, przeróbki, skreślenia itp. w tekście, wreszcie, aby potrafił również nadawać formę teatralną utworom niescenicznym, jak powieści, nowele, ballady, wiersze itp.

Musi on poza tym posiadać jeszcze inny dar, niezwykle cenny, a mianowicie: Umiejętność wytłomaczenia wykonawcom swoich żądań i pomysłów i kierowania ich pracą podług obranych przez siebie metod; umiejętność łagodnego, a skutecznego poprawiania ich błędów, hamowania zbytnich wybujałości w grze, ośmielania i zachęcania wykonawców nieśmiałych, zbyt skrępowanych, lub też po prostu mniej zaawansowanych w robocie, a wreszcie — winien posiadać dar zagrzewania całego zespołu do ofiarnej, wytężonej pracy, w której każdy uczestnik przedstawienia daje z siebie maksimum wysiłku i dobrej woli.

Ale na tym jeszcze nie koniec. Żądamy od reżysera-samouka, aby znał się przynajmniej zgrubsza na ubiorach, uczesaniach, uzbrojeniu i sprzętach w różnych krajach i epokach dziejowych, aby orientował się, jakie w nich panowały lub panują obyczaje i zwyczaje, jak żyją i mieszkają ludzie, przedstawieni w danej sztuce, jakimi przedmiotami otaczają się najchętniej, jakie są ich zabawy i prace, a nawet — co i jak jedzą i piją. Wiadomości te są potrzebne, aby życie przedstawianych

postaci scenicznych było prawdziwe i przekonywujące, aby uniknąć rażących fałszów, które mogą często wniwecz obrócić najpiękniejszy pomysł reżyserski. Pożądane są również elementarne wiadomości z dziedziny malarstwa scenicznego, czyli tzw. scenografii. Reżyser widowiska amatorskiego powinien przynajmniej na tyle posiąść tę wiedzę, aby mógł dokładnie porozumieć się z dekoratorem i wytłomaczyć mu szczegółowo swój pomysł oprawy dekoracyjnej. Najczęściej jednak wiadomości z dziedziny scenografii muszą być o wiele głębsze, gdyż w większości wypadków sam reżyser jest zmuszony do projektowania i do wykonywania (a przynajmniej dopilnowania roboty) zarówno dekoracyj jak i kostiumów, nie zawsze bowiem można mieć fachową pomoc w tym względzie. Trzeba więc poznać rozmaite materiały, służące do wyrobu dekoracyj i kostiumów, oraz zapoznać się z techniką pracy nad nimi, aby dać każdej wystwianej przez siebie sztuce oprawę stosowną, praktyczną w zastosowaniu, gustowną i możliwie niedrogą.

Również muzykalność — to jeden z najmocniejszych atutów w ręku reżysera. Dzięki niej potrafi on nie tylko dobrać w razie potrzeby, lub nawet stworzyć ilustrację muzyczną do swego przedstawienia, ale również pokieruje należycie próbami muzycznymi, nauczy wykonawców piosenek chóralnych — lub solowych, kupletów, a wreszcie dbać będzie o drobiazgową czystość tonu w deklamacjach chóralnych i solowych, oraz w dialogach. Umiejętność ta, niezbędna w sztukach muzycznych, lub ożywionych wstawkami muzycznymi, również w dramacie, czy komedii „życiowej" nie jest do pogardzenia, gdyż reżyser, obdarzony dobrym słuchem i poczuciem muzyki, nada każdemu słowu na scenie właściwy ton, unikając przykrych i przypadkowych zgrzytów.

Wreszcie ostatnia właściwość z pośród zaliczonych tu przez nas do pierwszej grupy — to rytmiczność, plastyka i poczucie ruchu. Czy to będzie sztuka poważna, komedia, operetka, czy rewia, inscenizacja fragmentu powieściowego, czy deklamacja zespołowa — reżyser obdarzony poczuciem rytmu potrafi odpowiednio ją rozplanować w przestrzeni scenicznej. Skomponuje on plastycznie, t. j. wyraziście i pięknie, grupy aktorów, ułoży odpowiednie do stylu sztuki wkładki taneczne, rozplanuje wykonawców na scenie zgodnie z logiką przebiegu akcji i w ten sposób, aby każda postać była dla publiczności doskonale widoczna, nada każdej postaci właściwe jej ruchy, gesty i obdarzy każdą postać jej własnym rytmem. Zdolności plastyczne powinien reżyser-samouk stale kształcić i rozwijać przez obserwację otaczającej rzeczywistości, przez oglądanie produkcji tanecznych o wysokim poziomie artystycznym, a wreszcie przez studiowanie rzeźb i malarstwa różnych epok, co może dać pojęcie o ruchu w zależności od stroju i stylu danej epoki.

Niemniej ważne — choć, niestety, niedoceniane — są zalety, pośrednio tylko związane z realizacją widowiska, którymi dobry reżyser powinien się odznaczać, a które dadzą mu możność pracy pełnowartościowej i uwieńczonej pomyślnymi rezultatami.

Na pierwszym miejscu należy tu postawić cierpliwość, która w pracy z amatorami, (a więc z elementem w dziedzinie teatru niefachowym, a poza tym niezorganizowanym i dalekim od wszelkiej dyscypliny) — bywa nieraz wystawiona na ciężkie próby.

Cierpliwość, łagodność, nieustępliwość i wytrwałość w pracy, nie zrażająca się żadnymi trudnościami — oto najdzielniejsi sprzymierzeńcy reżysera w jego pracy.

Dalej wymienić tu należy dar umiejętnego postępowania z ludźmi tak, aby nie zrażać do siebie towarzyszy pracy, oraz dar stałego podtrzymywania zainteresowania robotą u wykonawców nawet w ciągu długich i nużących powtarzań i prób. Reżyser powinien umieć podsuwać coraz to nowe podejścia do tej samej roboty, względnie zmieniać co pewien czas system pracy dla uniknięcia jednostajności zajęć.

Zmysł organizacji również jest cenną właściwością i oddaje ogromne usługi w pracy teatralnej, tak niezmiernie skomplikowanej. Umiejętne rozplanowanie roboty w czasie, oddanym do dyspozycji zespołu, odpowiednie wykorzystanie wszystkich zajętych w sztuce osób, zużycie całego czasu na pracę nad sztuką, stopniowe opanowywanie coraz to trudniejszych zadań w ciągu kolejnych prób, odpowiednie dozowanie pracy i okresów odpoczynku, wreszcie — umiejętny dobór współpracowników i rozdzielenie funkcyj pomocniczych — wszystko to zależy od zdolności organizacyjnych reżysera. Umiejętne zorganizowanie sobie pracy przyśpiesza jej wykonanie i zwiększa wartość osiągniętych rezultatów, często w wydatniejszy sposób, niżby się to postronnemu widzowi zdawać mogło.

Poza tym najcenniejszymi zaletami dla reżysera-samouka będą: dobry smak oraz zmysł obserwacji, nieocenione we wszelkiej pracy artystycznej. Szczególnie ludzie, pracujący na polu teatru niezawodowego powinni o tych obu właściwościach pamiętać, doceniać je w pełni i stale kształcić i rozwijać przez częste ćwiczenia, oraz przez czerpanie z dobrych wzorów. Jest to zadanie bardzo trudne, lecz warte podjęcia.

Jak widać z tego pobieżnego przeglądu, stanowisko reżysera przedstawień amatorskich jest bardzo skomplikowane, odpowiedzialne i wymaga od zamiłowanego kandydata bardzo znacznej i uporczywej pracy nad sobą. Wydaje nam się jednak, że jedynie podejście do tego zagadnienia od strony odpowiedniego, wszechstronnego i jak najgłębszego przygotowania zarówno fachowego jak i moralnego może dać naprawdę bogate, wartościowe i trwałe rezultaty.

Aleksander Zelwerowicz

ROSTRZYGNIĘCIE KONKURSU

„POLACY SŁAWNI NA WYCHODZTWIE"

Ogłoszony przez Redakcję w Nr. 8 z roku ubiegłego **Konkurs** na rozpoznanie pięciu podobizn rodaków naszych, którzy wsławili się czynami swymi na wychodztwie, wywołał wielkie zainteresowanie we wszystkich środowiskach zagranicą, nawet najbardziej odległych.

Napływały odpowiedzi nie tylko od pojedyńczych Czytelników, ale i zbiorowe, a więc od kółek samokształceniowych, zespołów oświatowych itp. Wśród nadsyłających odpowiedzi byli przedstawiciele wszystkich warstw: księża, robotnicy, urzędnicy, rzemieślnicy, kupcy, nauczyciele i młodzież szkolna.

Naogół rozpoznanie podobizn nie nastręczyło większych trudności, jedynie podobizna Nr. 5, przedstawiająca Ignacego Domeykę, sprawiła nieco kłopotu niektórym uczestnikom konkursu, którzy najczęściej wskazywali, że jest to Tomasz Zan. Natomiast nawet z tą podobizną nie mieli trudności uczestnicy konkursu z Ameryki Południowej, gdzie pamięć tego wybitnego rodaka naszego przetrwała do dziś i powszechnie otaczana jest wielką czcią.

Podobizny przedstawiały: **Nr. 1 — Adama Mickiewicza, Nr. 2 — Tadeusza Kościuszkę, Nr. 3 — Joachima Lelewela, Nr. 4 — Marię Skłodowską-Curie, Nr. 5 — Ignacego Domeykę.**

NAGRODY ZA TRAFNE ROZWIĄZANIE PODOBIZN OTRZYMUJĄ:

1) p. **Władysław Gałęzowski** — Montreal, Kanada; 2) p. **Józef Horst** — Buschdorf, Niemcy; 3) p. **Maria Jakubowska** — Dyneburg, Łotwa; 4) p. **Sylwester Lesisz** — Etriobon, Francja; 5) p. **Kazimierz K. Markiewicz** — Czerniowce, Rumunia; 6) **Piotr Paprzycki** — Satipo, Peru; 7) p. **Maria Rozłowska** — Bratisława, Czechosłowacja; 8) p. **Helena Milak Soares** — Rio de Janeiro, Brazylia; 9) **ks. Stanisław Kostka Trzebiatowski** — Rio de Janeiro, Brazylia; 10) p. **Marianna Zawiślak** — Coraopolis, Pa, Stany Zjednoczone.

NAGRODY ZA NAJLEPSZE ŻYCIORYSY OTRZYMUJĄ:

1) p. **Paweł Fołda** — Stanisłowice, Czechosłowacja; 2) p. **Leona Kadyszewska** — Coraopolis, Pa, Stany Zjednoczone; 3) **Kółko Samokształcenia Koła Macierzy Szkolnej** w Koszarzyskach — Czechosłowacja; 4) p. **Maria Krasowska** — Coraopolis, Pa., Stany Zjednoczone; 5) p. **Franciszek Santarius** — Sucha, Czechosłowacja.

NAGRODY POCIESZENIA OTRZYMUJĄ:

1) p. **Jadwiga Błażkowska** — Kurytyba, Brazylia; 2) p. **Wiktor Isad** — Griva, Łotwa; 3) **brat Ferdynand M. Lisek** — Rzym, Włochy; 4) p. **Anna Neumanówna** — Kurytyba, Brazylia; 5) p. **Wojciech Urbanek** — Lowell, Mass., Stany Zjednoczone.

NAGRODY W POSTACI CIEKAWEJ KSIĄŻKI DRA J. H. RETINGERA „POLACY W CYWILIZACJACH ŚWIATA" ZOSTANĄ WYSŁANE POCZTĄ.



Fragment z „Wesela lubelskiego" — Oczepiny

TEATR — JEGO ROLA I ZNACZENIE

Teatr! To małe, krótkie słowo, a zawierające w sobie tyle tajemniczości, tyle czaru, tyle cudownych przeżyć, a tyle nieraz niespełnionych marzeń i pragnień!

Nie ma prawie dziecka, któreby nie zabawiało się w skomponowane przez siebie widowisko; nie ma skupiska ludzi, którzyby stale, lub sporadycznie chociaż, nie urządzali przedstawień teatralnych. Jest więc coś w naturze człowieka, co każe mu w tej formie pracy wydać z siebie sumę nagromadzonych uczuć, jest jakaś potrzeba przetwarzania się w coraz to inną postać, a także potrzeba ucieczki w krainę złudy od szarej rzeczywistości życia codziennego. Tym się też tłomaczy ogólne zjawisko „odgrywania teatru".

Wiadomo również powszechnie, że teatr jest najlepszą formą pracy oświatowej, lecz nie jest najłatwiejszą — jakby to się nam zdawać mogło — jeżeli tylko traktować ją będziemy poważnie, głęboko, z przeświadczeniem, że spełnia ona wielkie i odpowiedzialne zadanie. A zadaniem tak pojętej pracy, celem, który sobie w pierwszym rzędzie postawić powinniśmy, będzie rozbudzanie i potęgowanie życia duchowego człowieka oraz zaspakajanie potrzeb rozbudzonych. Teatr powinien kształcić światopogląd, podnosić kulturę jednostki, a przez nią całego społeczeństwa.

Rolą zatem teatru, jako jednej ze sztuk pięknych, jest urabianie charakterów ludzkich, poprzez kształcenie serca i umysłu, usuwanie błędów społecznych, zespalanie ludzi w dążeniu do ideału i piękna życia.

Jeżeli takie cele i zadania powinien postawić sobie teatr tu w kraju, to na wychodztwie cele te zwiększyć się jeszcze muszą. Pierwszym zatem celem i zadaniem tego teatru powinno być podtrzymywanie ducha narodowego, zwłaszcza u młodzieży i dzieci, które o ojczyźnie swej jedynie słyszeć i czytać mogą, a tylko jednostkom jest dane ją poznać.

Tam więc teatr nie może być li tylko rozrywką, miłą i godziwą, może nawet pożyteczną, bo odrywającą od zabaw zbyt swobodnie pojętych, lecz zawsze tylko rozrywką nie zostawiającą głębszych wrażeń, nie dającą przeżyć, zdolnych poruszyć serce i umysł; tam właśnie teatr spełniać powinien rolę przewodnika narodowego poprzez dobór odpowiedniego repertuaru, dbałość o czystość i piękno mowy ojczystej, a przytem dobre, gruntowne przygotowywanie widowisk. To są trzy najważniejsze czynniki, składające się na stworzenie teatru, zdolnego spełnić swe piękne posłannictwo. A o takim tylko teatrze mówić tu możemy.

Aby zaś stworzyć teatr, który ma promieniować na swe społeczeństwo i spełniać całkowicie podniosłe zadanie, oprzeć się należy na tych me-

todach pracy, które pozwolą w pełni zrealizować zamierzone cele. Pokrótce postaram się wskazać te metody: pierwszą z nich będzie o p a r c i e p r a c y t e a t r a l n e j n a z e s p o ł o w o ś c i, drugą — a t m o s f e r a w y c h o w a w c z a.

Zespołowość pracy polega na tym, iż nie ma jednostek małych, czy większych, a wszyscy są jednakowo ważni, potrzebni i jednakową rolę w tej pracy spełniają. Tak pojęta praca usunąć powinna zdarzające się objawy zbyt dobrego o sobie mniemania jednostki, na rzecz jej kolegów. W zespołowej pracy nawet najbardziej nieśmiała jednostka, robiąca przez to wrażenie nieudolnej, ma możność pokonywania swej nieśmiałości, dzieląc odpowiedzialność ze wszystkimi, co wpływa bezwzględnie dodatnio na usuwanie braków i umiejętność wyrażania uczuć, czy oddawania charakteru odtwarzanej postaci.

Atmosferą wychowawczą będzie umiejętność przekonania zespołu o celach pracy przygotowawczej, czyli o tym, że widowisko jest naturalnie wynikłą konsekwencją, nie zaś jedynym celem pracy; etap zaś przygotowawczy jest i powinien być tym świętem tworzenia, przeżywania, wydobywania z siebie uczuć istotnych i najwartościowszych. Tylko tak pojęta praca przygotowawcza może rozwijać umysł i serce i w tym duchu prowadzone widowisko może oddziaływać na widza, może osiągać swój poziom artystyczny, wyrabiając w grających poczucie smaku estetycznego, które nie pozwoli na robienie pokazu z rzeczy niewykończonej, nie pełnej artystycznie. Pełnią więc artystyczną możemy nazwać te widowiska, w których tak treść, jak i forma utworu zostały opracowane do najdrobniejszego szczegółu.

Czyż trzeba dodawać, że atmosfera pracy powinna być serdeczna, szczera, a podłożem jej gorący zapał, że zespół pracować powinien w zupełnym porozumieniu, pomagając sobie wzajemnie w osiąganiu tych celów, jakie sobie postawił? To się samo przez się rozumie, że taka praca musi osiągnąć największe rezultaty i wtedy mamy ten teatr sztuki i piękna, spełniający swe wielkie, poważne z a d a n i e p o d n o s z e n i a i w z b o g a c a n i a k u l t u r y o j c z y s t e j, w z m a c n i a n i a d u c h a n a r o d o w e g o i z w i ą z a n i a j e s z c z e s i l n i e j z M a c i e r z ą c a ł e j P o l o n i i Z a g r a n i c z n e j.

A wszędzie, gdzie tak postawiony teatr spełniać będzie swą istotną rolę, hasło: „Cześć polskiej sztuce" przyświecać będzie w całej pełni jego pracy.

Jadwiga Turowiczówna



Fragment z „Wesela lubelskiego" — Błogosławieństwo rodziców

ZAGADNIENIE TEATRU WŚRÓD POLONII ZAGRANICZNEJ

Wśród szeregu zagadnień, nurtujących dzisiaj ze szczególną siłą ośrodki polskie zagranicą, na pierwsze miejsce wysuwa się zagadnienie teatru, który posługując się żywym słowem, ma moc oddziaływania kulturalnego, oświatowego i narodowego, a równocześnie wpływa na kultywowanie nieskażonej żadnymi naleciałościami mowy ojczystej. Nawet mało wartościowe pod względem literackim i artystycznym sztuki teatralne, grane przez zespoły amatorskie zagranicą, stanowią doskonały odczynnik na wpływy, wypaczające stale i systematycznie język polski, zwłaszcza jeżeli chodzi o mniejsze, tzw. prowincjonalne skupienia Polonii, do których z trudem docierają zarówno książka polska, jak i prelegent polski. Oczywiście ideałem jest tworzenie dobrych zespołów amatorskich i posługiwanie się utworami dramatycznymi o niezaprzeczonej wartości literackiej i artystycznej.

Do jak poważnych wyników można dojść w tym kierunku, mamy tego przykłady na różnych terenach europejskich, gdzie działacze społeczni nie uznają innych sztuk dramatycznych, jak tylko należące do wielkiego repertuaru polskiego, przygotowują zaś każdą rzecz przez długie miesiące, dzięki czemu przedstawienia stoją na wysokości normalnych teatrów zawodowych. Otóż te właśnie fakty nasuwają pewne refleksje. A więc po pierwsze: czy nie należałoby przystąpić do tworzenia zagranicą stałych teatrów polskich, tak jak są stałe, normalnie funkcjonujące szkoły polskie, przy czym amatorzy otrzymaliby honoraria za swe prace? Po drugie: czy nie należałoby stworzyć przy Światowym Związku Polaków stałej szkoły dramatycznej, która by szkoliła i wychowywała zawodowych artystów teatralnych dla terenów zagranicznych? Przez takie postawienie kwestii rozwiązałoby się problem prawidłowego i najbardziej celowego posługiwania się czynnikiem teatralnym w pracy oświatowej, kulturalnej i narodowej, a poza tym możnaby wydobyć z terenów zagranicznych te wszystkie jednostki, które mają niezaprzeczony talent dramatyczny i mogą być wykorzystane zarówno przez same tereny, jak też i w Polsce, w krajach zaś zamieszkania mogą się zupełnie zmarnować. Mógłby tu ktoś postawić zarzut, że stwarzanie tego rodzaju fachu może wytworzyć nową kategorię ludzi, nie mogących znaleźć zatrudnienia, ale i tę trudność dałoby się pokonać. Więc np. uczniowie szkoły dramatycznej dla zagranicy, przechodziliby równocześnie wyszkolenie pedagogiczne i po powrocie na teren, uczyliby w szkołach polskich, tam zaś gdzie istniałyby możliwości stworzenia stałego teatru polskiego, mogliby pełnić obowiązki zawodowych artystów dramatycznych. Absolwenci szkoły dramatycznej dla zagranicy, pracując w zawodzie nauczycielskim, mogliby równocześnie prowadzić zespoły amatorskie, które byłyby w takich wypadkach kierowane fachowo i osiągałyby oczywiście dużo poważniejsze wyniki, niż w każdym innym wypadku.

R. K.

JAK ZORGANIZOWAĆ ZESPÓŁ TEATRALNY

rganizację zespołu teatralnego zaczniemy od poznawania środowiska: czy to jest miasto, czy wieś, czy miejscowość rolnicza czy fabryczna, czy środowisko młodzieżowe czy dorosłych, czy posiada organizacje, czy życie organizacyjne jest tu rozbudzone itd.

Do poszczególnych środowisk winno się stosować odrębne metody organizacyjne, inny dobierać materiał, tak aby zagadnienia teatralne sięgały głębi nurtujących w środowisku problemów, by były wyrazicielem najbardziej istotnych jego potrzeb i dążeń.

To wszystko zjawi się z chwilą podejmowania pracy z zespołem, a teraz zastanówmy się nad pracami organizacyjnymi danego zespołu.



Organista i kuma

Jeżeli w danej miejscowości istnieje jakaś organizacja, zespół należy tworzyć w łonie tej organizacji. Organizowanie zespołu-koła, jako odrębnej organizacji, nastręczy trudności przy jego legalizowaniu.

Różnie sobie poczynają ludzie przy powoływaniu do życia zespołu teatralnego. Jedni robią to prosto i krótko. Zjawiają się na zebraniu organizacji i mówią, iż uchwalono założyć koło teatralne. Cele są takie i takie (zwięźle), a kto by chciał do niego należeć, niech podniesie rękę, to się go zapisze i już jest koło.

Nie będziemy złymi prorokami, gdy powiemy, iż tak zorganizowane koła życie swoje na miesiąc liczyć będzie. Pójdziemy nieco inną drogą, może trudniejszą, ale pełną ciekawych przeżyć, rozmaitą w przygody i mającą efekt końcowy nierównie piękniejszy, niż to miało miejsce w poprzednim poczynaniu.

Oto, podobnie jak poprzednio, na zebraniu wśród spraw i zagadnień związanych z życiem organizacji wyłania się myśl (wniosek) urządzenia dla danej miejscowości obchodu. Zależnie od okresu, w jakim odbywają się prace organizacyjne różny będzie charakter obchodu. Np. obchód rocznic narodowych, państwowych, święto wiosny, dożynki, lub w lecie w okolicy rolniczej — sobótki, Andrzejki, w jesieni — święto Barbarki, w zimie — obrzędy bożonarodzeniowe, choinkowe itp.

Jak widzimy więc o żadnym kole czy zespole nie ma jeszcze mowy, ale mówi się o zespole ludzi, który podejmie się urządzenia projektowanej uroczystości.

Należy wziąć na siebie różne prace, role i przystąpić do roboty.

Będzie to przedstawienie tym razem na małą skalę, może dla grona własnej organizacji, ale metoda organizowania uroczystości będzie miała w sobie wszystkie cechy przygotowania podobnych imprez przez wyrobione zespoły.

Podział ról między poszczególnych członków zespołu należy zrobić wedle ich przyrodzonych zdolności i skłonności, próby winny być prowadzone ze spokojem: przeczytać najpierw cały materiał, omówić z zespołem, wziąć pod uwagę rady uczestników. Przy próbach sytuacyjnych, gdzie chodzić będzie o ruch, gest — pozostawić swobodę dochodzenia doń własną intuicją i wolą, zdążać do wydobycia indywidualnej interpretacji tekstu. Gromadzimy wspólnie rekwizyty i stroje, trudzimy się społecznie o przygotowanie urządzenia sceny i dekoracji. W całokształtcie pracy winien przebijać ład, celowość postępowania, sprężystość, spokój i pogoda, serdeczna atmosfera, wynikająca z szacunku dla osobowości poszczególnego człowieka. Końcowy etap tej pracy — przedstawienie, uroczystość czy obchód — winien być obmyślany w szczegółach, by nie było poważnych niedociągnięć, by wszystko szło sprawnie, aby wywarło jak najlepsze wrażenie.

W międzyczasie często należy rozmawiać z zespołem, zapoznając go z organizacją teatru ludowego. A mianowicie należałoby w miarę możności omówić pracę Instytutu Teatrów Ludowych, Związków Wojewódzkich w Polsce, omówić wyraźnie różnice między teatrem zawodowym a ochotniczym, pokazać niektóre wydawnictwa teatralne, naszkicować lekko możliwości osiągnięć

po przez teatr, aby w ten sposób dostarczyć zespołowi materiału do przemyśleń.

Po tak przebytym okresie pracy, zbieramy tym razem już tylko sam zespół, któremu danym było wspólnie przeżyć pewne wydarzenie, odczuć jego treść i stopić się w ogniu wspólnych wrażeń i uniesień, złączyć się w dążeniu do wspólnego celu. Bliskie współżycie wzbudziło miłość wzajemną i szacunek do gromadnej współpracy. Rozumiecie się teraz doskonale. Zespół posiada już wiele wiadomości z zakresu organizacji i przygotowania przedstawienia, wie coś o teatrze w ogóle, wzbudził w sobie zaufanie we własne siły, poczuł się przydatny i mocny w pracy teatralnej.

Omawiacie trudności, na które napotkaliście w czasie prac przygotowawczych, wspólnie wyszukujecie przyczyny niedociągnięć. Podkreślcie aktywność zespołu, wysuńcie na czoło i pochwalcie pokonanie trudności przez poszczególnych członków. Ktoś np. źle mówił po polsku, teraz lepiej, na próby przychodził punktualnie itd. Zachęćcie zespół do wypowiedzenia uwag o tej pracy.

Nie przypuszczam, żeby było inaczej, ale przy końcu dyskusji powstanie napewno wniosek ze strony zespołu, poparty całą duszą przez wszystkich uczestników, aby urządzić nowe przedstawienie, lepsze, większe, a może i ładniejsze.

„O, teraz to już wiemy o co chodzi, potrafimy, rozumiemy..."

Wyszukają zaraz aktualne święto, rocznicę, którą należy uczcić, gotowi do każdej, choćby najcięższej pracy.

Jest to, mniemam, najodpowiedniejszy moment do podsunięcia myśli (jeżeli tego nie zrobił ktoś z zespołu) — „zorganizujemy się w stały, trwały zespół teatralny przy miejscowej organizacji". Gdyby ktoś powiedział, że jeszcze poczeka i po drugim takim okresie pracy to uczyni, nie zaprzeczę. Przypomnę tylko, by bacznie czekał chwili takiego właśnie zapału ze strony zespołu, który zawsze będzie doskonałym momentem do podsunięcia myśli o organizowaniu się.

Przystępujemy teraz do załatwienia pewnych formalności, jak: wybory zarządu, opracowanie planu pracy i regulaminu. Należy tu być ostrożnym, by nie przeholować w formalnej strukturze nowozorganizowanego zespołu. Wystarczy jeżeli zespół ograniczy się do wyboru prezesa, jego zastępcy, sekretarza z kronikarzem w jednej osobie. Kronikarz będzie zbierał dane o przedstawieniach, imprezach, obchodach, fotografie, wycinki z pism itp. Czynności innych członków zarządu są znane, zrozumiałe. Nie należy powyższego składu zarządu uważać za bezwzględny. Można go zależnie od potrzeb zwiększyć, a nawet zmniejszyć. Rzecz będzie istotna w tym, by zespół był czynny w pracy teatralnej, nie kostniał w biurokratycznym schematyzmie. Składki nie powinny odstraszać młodzieży od zespołu, a z ich uchwaleniem należy być raczej ostrożnym, zwłaszcza, że w zespole przyorganizacyjnym koszty administracji zespołu, kancelaryjne itp. winna ponosić organizacja, do której zespół należy. W dalszej pracy winien zespół:

1) zbliżyć się do miejscowego instruktora oświatowego (jeżeli taki istnieje na danym terenie), który okaże się dla zespołu bardzo pomocny. Będzie on niejako doradcą i duchowym opiekunem wszystkich poczynań, zwłaszcza jeśli skończył kurs teatralny w Kraju.

2) zapoznać się z sąsiednimi zespołami podczas współpracy przy urządzaniu wspólnie obchodu, czy uroczystości na szerszą skalę. Naprzykład dla miasta, czy kilku sąsiednich miejscowości. Wymienić między sobą sztuki teatralne (jeżeli te dla drugiego środowiska będą odpowiednie), nawzajem się odwiedzać, udzielać sobie rad i pomocy.

3) nawiązać za pośrednictwem Światowego Związku Polaków z Zagranicy (Warszawa, Mazowiecka 1) łączność z Instytutem Teatrów Ludowych w Kraju (Warszawa ul. Reja 9). Stąd czerpać będziemy materiały, rady i wskazówki. Oczywiście z każdą najdrobniejszą rzeczą nie będziemy się tam zwracali, załatwimy ją na miejscu, we własnym zakresie, ale pewne sprawy o szerszym założeniu, dotyczące kursów, planów pracy, wydawnictw itp. trzeba będzie opierać o dane Instytutu, przeto łączność tę mieć trzeba.

4) i wreszcie bardzo ważnym zadaniem zespołu będzie sporządzenie planu pracy i zgromadzenie odpowiedniego materiału repertuarowego.

Takimi ścieżkami winien zdążać zespół ku szerokim gościńcom, wiodącym do źródeł teatru i jego wartości głębokich. U tych źródeł znajdzie pełny wyraz swojej osobowości.

Piotr Greniuk

Zakładajmy polskie zespoły teatralne na obczyźnie!



REPERTUAR TEATRU AMATORSKIEGO



Dobór odpowiedniego, a wartościowego repertuaru dla teatru, spełniającego funkcje wychowawcze artystycznie i społecznie, jest rzeczą niesłychanie trudną wobec znikomej ilości sztuk popularnych, któreby poziomem swym odpowiadały postawionym wyżej celom. Praca nad sztukami bez żadnej wartości nie może przynieść korzyści kulturalnej, często nawet może czynić krzywdę, wypaczając smak artystyczny, tak niezbędny w pracy teatralnej. Sztuki zaś o wartości literackiej, o zagadnieniach społecznych, etycznych, czy estetycznych wymagają nie tylko zdolnego, wyrobionego zespołu, ale i całej aparatury scenicznej, jakiej scenki teatrów amatorskich nie posiadają.

Dlatego też najracjonalniejszą formą pracy teatralnej, o charakterze wychowawczym — wobec trudności w doborze sztuk wartościowych — będzie propagowanie i opracowywanie rzeczy inscenizowanych, gdzie dobór tematów jest łatwiejszy i rozleglejszy, a sama praca inscenizacyjna najlepszą z metod wyrabiania zespołowości. Przystosowanie materiałów powieściowych, nowelistycznych, utworów poetyckich, piosenek itp. do wymogów sceny i zespołu, pomnożyć może w znacznym stopniu możliwości repertuarowe.

Rozumiejąc jednak, że ciągłość pracy teatralnej nie może się oprzeć li tylko na inscenizacjach, że przy tym upodobanie do grania sztuk gotowych długo jeszcze będzie górowało nad szukaniem innych, nowszych form pracy, postaram się wskazać przy opracowanych już materiałach inscenizacyjnych pewną ilość sztuk, traktując je jako wskazówki orientacyjne przy dalszym ich wyborze.

Zaczynając od MATERIAŁÓW INSCENIZACYJNYCH wskazać mogę następujące:

1. **Dożynki** — M. Mikuta (inscenizacja obrzędu ludowego).
2. **Franusiowa dola** — J. Cierniak (inscenizacyjne widowisko ludowe w 10 obrazach).
3. **Inscenizacje rolnicze** — J. Banachowa (4 oddzielne obrazki insc.).
4. **Ludzie bezdomni** — J. Turowiczówna (widowisko świetlicowe w 3 częściach opracowane inscenizacyjnie z powieści Stefana Żeromskiego).
5. **Plon** — K. Małłek (inscenizacja obrzędu dożynek na Mazurach).
6. **Pieśń o ziemi i pracy** — J. Turowiczówna (ludowe inscenizacyjne widowisko świetlicowe w 1 części, opracowane na podstawie utworów poetyckich).
7. **Praca w mieście**—J. Turowiczówna (inscenizacyjne widowisko świetlicowe w 1 części, opracowane na podstawie utworów poetyckich i powieściowych).
8. **O Józku co się z Rokitą założył** — M. Kownacka i Z. Małynicz (inscenizacja dla młodzieży w 3 częściach).
9. **Wesele Małgorzatki** — J. Turowiczówna (inscenizacyjne widowisko świetlicowe dla młodzieży, opracowane na podstawie wiersza Janiny Porazińskiej).
10. **Wesele na Mazurach** — K. Małłek (inscenizacja obrzędu ludowego).
11. **Z gwiazdą** — J. Turowiczówna (dwie inscenizacje kolendowe dla młodzieży, opracowane na podstawie wierszy Janiny Porazińskiej).
12. **Z kolendą** — M. Mikuta (inscenizacja obrzędu kolendowego).

SZTUKI TEATRALNE 1-AKTOWE:

1. **Komornik swatem** — J. Borys (komedia ludowa. 5 m. 2 kob.).
2. **Marynarz** — B. Theuriet, tłom. S. Duchińskiej, (dramat ludowy wierszem. 2 m. 1. kob.).
3. **Marcowy kawaler** — J. Bliziński (komedia szlachecka. 3 m. 2 kob.).
4. **Nieudana próba** — Z. Przybylski (komedia mieszczańska. 3 m. 5 kob.).
5. **Noc sylwestrowa** — I. Piątkowska (sztuka mieszczańska. 6 m. 3 kob.).
6. **Pożegnanie** — Z. Przybylski (komedia mieszczańska. 3 m. 1 kob.).
7. **Przezorna córka** — Z. Przybylski (komedia mieszczańska. 3 m. 2 kob.).
8. **Piosenki żołnierskie** — M. Gerson-Dąbrowska (humoreska ludowa ze śpiewami. 8 m. 5 kob.).
9. **P.O.S.** — Zb. Orwicz (komedia mieszczańska. 4 m. 1 kob.).
10. **Reduta na poddaszu** — E. Czapliński (komedia mieszczańska. 4 m. 2 kob.).
11. **Wigilia Św. Andrzeja** — F. Domnik (komedia ludowa ze śpiewami. 9 m. 8 kob.).
12. **Zaręczyny pod kulami** — St. Kiedrzyński (komedia wojskowa. 6 m. 3 kob.).

SZTUKI 2-aktowe:

1. **Dożynki sieradzkie** — I. Piątkowska (sztuka ludowa ze śpiewami i tańcami. 12 m. 8 kob.).

2. **Gość w dom — Bóg w dom** — I. Mrozowicka (sztuka ludowa **z życia emigracji.** 3 m. 2 kob. 2 chł. 1 dz.).
3. **Krysta** — I. Mrozowicka (dramat ludowy, opracowany na podstawie noweli Marii Konopnickiej. 4 m. 3 kob. włościanie).
4. **Dziady** — A. Mickiewicza, opracował popularnie St. Iłowski.
5. **Opiekun w zalotach** — J. Bliziński (komedia mieszczańska. 4 m. 3 kob.).
6. **Pan minister przyjeżdża** — W. Dalecka (komedia szlachecka. 6 m. 8 kob.).
7. **Polowanie na męża** — M. Bałucki (komedia mieszczańska. 5 m. 3 kob.).

SZTUKI 3-AKTOWE:

1. **Damy i huzary** — Al. hr. Fredro (komedia wojskowa. 6 m. 7 kob.).
2. **Dom otwarty** — M. Bałucki (komedia mieszczańska. 12 m. 8 kob.).
3. **Grube ryby** — M. Bałucki (komedia mieszczańska. 6 m. 3 kob.).
4. **Klub kawalerów** — M. Bałucki (komedia mieszczańska. 7 m. 5 kob.).
5. **Spadkobierca** — A. Grzymała-Siedlecki (komedia szlachecka. 5 m. 7 kob.).
6. **Teść** — A. Abrahamowicz i R. Ruszkowski (komedia mieszczańska. 7 m. 7 kob.).
7. **Wesele Fonsia** — R. Ruszkowski (komedia szlachecka. 21 m. 7 kob.).
8. **Babska polityka** — I. Mrozowicka (sztuka ludowa ze śpiewami i tańcami. 7 m. 3 kob. 1 dz.).
9. **Frankowy testament** — I. Mrozowicka (sztuka ludowa ze śpiewami. 6 m. 5 kob.).
10. **Jacuś nieroba i jego przyjaciel** — W. Raort (komedia ludowa ze śpiewami. 9 m. 3 kob. żniwiarze).
11. **Radio swatem** — J. Szczawiej (komedia ludowa. 4 m. 2 kob.).
12. **Wojskowa kuracja** — R. Stefański (komedia ludowa. 4 m. 2 kob.).
13. **Zawierucha** — K. Wrzos (komedia ludowa ze śpiewami i tańcami. 6 m. 5 kob. włościanie).
14. **Mąż z grzeczności** — A. Abrahamowicz i R. Ruszkowski (komedia mieszczańska. 8 m. 7 kob.).

SZTUKI 4-AKTOWE:

1. **Dla świętej ziemi** — M. Sewer (sztuka ludowa ze śpiewami. 9 m. 7 kob. lud wiejski).
2. **Marcin Łuba** — M. Sewer (dramat ludowy o tendencji społecznej. 6 m. 5 kob. lud.).

SZTUKI RELIGIJNE:

1. **Bernadetta** — Z. Glossówna (w 4 odsłonach. 2 m. 12 kob. 6 aniołów, pątnicy).
2. **Ciernista droga** — Z. Glossówna (w 5 aktach. 8 m., 8 kob, 2 Iz.).
3. **Gdzie jesteś Panie** — F. Żurowska (w 6 odsłonach. 2 m., 19 kob. aniołowie).
4. **Pasterka w krainie wilków** — H. Gheon (pastorałka z życia Św. Herminy w 3 aktach z prologiem i epilogiem, należąca do sztuk trudniejszych. 4 m., 5 kob., 2 dz. aniołowie, lud).
5. **Jasełka** — zebrane z różnych autorów (w 4 odsł., 24 m., 8 kob., pasterze, dworzanie).
6. **Pastorałka** — L. Schiller, muzyka J. Maklakiewicza (misterium ludowe w 9 sprawach, z prologiem i epilogiem. 26 m., 10 kob., aniołowie, lud wiejski, lud miejski, dworzanie Heroda, orszak trzechkrólewski).

SZTUKI O CHARAKTERZE NARODOWYM:

1. **Chylą się sztandary** — J. Bzowski (fragment historyczny w 2 odsłonach, nadający się na akademię żałobną ku czci Marszałka Józefa Piłsudskiego. 4 m., 1 kob.).
2. **Imieniny Wodza** — H. Zbierzchowski (w 1 odsł. dla uczczenia imienin Marszałka E. Śmigłego-Rydza. 7 m., 3 kob.).
3. **Na postoju** — Zb. Orwicz (fantazja ułańska w 1 odsł., 2 m., 1 kob.).
4. **Nieśmiertelny duch narodu** — St. Gehajot (misterium narodowe na Święto Niepodległości. 4 m., 1 kob., chór. 15—20 statystów).
5. **Majster Kiliński** — M. Gerson-Dąbrowska (sztuka historyczna w 3 odsł. 9 m. 8 kob. 2 dz.).
6. **Sztandar IV Pułku Legii Nadwiślańskiej** — M. Bogusławska (sztuka historyczna w 1 odsł. 6 m.).
7. **W górę serca** — F. Domnik (sztuka narodowa z r. 1963 w 4 aktach. 14 m., 2 kob., powstańcy, lud, żołnierze rosyjscy).
8. **Z pieśnią na ustach — w bój** — J. Pobratymiec-Płatkowski (sztuka ludowo-niepodległościowa w 3 aktach ze śpiewami. 10 m., 4 kob., legioniści, lud, żołnierze austriaccy i rosyjscy).

Jadwiga Turowiczówna

MISTERIUM LUDOWE W ABSCON

W świetlicy polskiej szkoły w St. Marck — Abscon we Francji, z okazji Święta Bożego Narodzenia kółko teatralne podjęło się urządzić „Misterium ludowe".

Ambicją naszą było, aby przedstawienie wypadło jak najlepiej. Stroną inscenizacyjną zajęła się opiekunka świetlicy i miejscowa nauczycielka p. Lasowy. Mieliśmy dużo pracy, która pochłonęła nam wiele wolnych niedziel i całe prawie wakacje świąteczne.

Ale przedstawienie udało się dobrze. Gdyby nas ujrzał ktoś ze znawców teatru ludowego z Polski, nie poznałby, że to emigranci występują na scenie. Biło od nas polskością i ukochaniem wsi polskiej.

Na kilka godzin przenieśliśmy wypełnioną salę Concorlia do tej ziemi „wyzłacanej pszenicą, posrebrzanej żytem". Pełna czaru ludowa piosenka nie jednemu przypomniała strzechę rodzinną, a piękne tańce ludowe w barwnych strojach wypełniły uroczystości wiejskie w Polsce.



DEKORACJA SCENICZNA W TEATRZE POLONII ZAGRANICZNEJ

Polski teatr zagranicą jest jedyną w swoim rodzaju placówką sceniczną, która rozwijając się na gruncie obcym, w warunkach aż nazbyt często temu rozwojowi niesprzyjających, spełnia szczytną rolę krzewiciela polskiej kultury teatralnej wśród wielkich rzesz wychodźców polskich, rozsianych po szerokim świecie.

Pomijając wybór tematu i repertuaru (co stanowi zresztą sprawę bardzo ważną), należy się zastanowić nad kwestią dekoracji scenicznych.

Przystępujemy do zorganizowania widowiska, stawiając sobie za cel osiągnięcie maksimum wyrazu scenicznego; znaczy to, że widz, który będzie oglądał nasze przedstawienie, musi wynieść z teatru jak najbardziej zwarte wrażenie, które uświadomi go zarówno o wartości widowiska jak i o znaczeniu teatru, jako czynnika kulturalnego, wiążącego Polonię Zagraniczną z Macierzą w jedną duchową całość.

Do osiągnięcia tego celu dojdziemy przez postawienie widowiska na możliwie najwyższym poziomie, oczywiście w granicach naszych sił i środków. Przypuśćmy, że mamy do dyspozycji salę teatralną, urządzoną w sali szkolnej czy świetlicowej, gdzie warunki pozwalają na zbudowanie sceny i widowni. Przede wszystkim należy wybrać widowisko i to tak, aby wystawienie jego nie nastręczało nam trudności nie do przebycia, trudności, wynikających z braku środków artystycznych, reżyserskich i dekoracyjnych. Trzeba pamiętać bowiem o tym, że przedstawienie zorganizowane przy pomocy skromnych środków byle konsekwentnie i rzeczowo, może dać większy efekt, niż przy bogatym zasobie rekwizytów, dekoracji, połączonych z niezbyt dokładnie przemyślanym opracowaniem reżyserskim i aktorskim. Można więc osiągnąć doskonałe rezultaty przy zupełnie skromnym doborze środków, byleby praca była prowadzona planowo i logicznie.

Przypuśćmy, że mamy wystawić kilka fragmentów z jakiejś znanej sztuki, powiedzmy trzy sceny, z których pierwsza będzie się rozgrywać w chacie wieśniaczej, druga w lesie, trzecia w sali tronowej. Chata wieśniacza jest łatwa do przedstawienia: ściany z prostych desek, drzwi, dwa okna, z doniczkami kwiatów na parapetach. Podłoga niczym nie pokryta; stół na krzyżakach, proste stołki, w kącie kuchnia (można zrobić z pak, obitych papierem, pomalowanym w linie nakształt cegieł), kilka

skromnych obrazków na ścianach. Dekoracja aktu trzeciego, wyobrażająca salę tronową jest również łatwa do wykonania. Ściany pozostaną te same, dla zachowania prostego charakteru dawnych drewnianych dworków. Podłoga przykryta dywanem lub kilimem. Dla wprowadzenia wrażenia posadzki można poprzybijać duże arkusze papieru z wymalowaną szachownicą kwadratów granatowo lub wiśniowo — białych. Skoro jednak chcemy utrwalić wrażenie przepychu, ściany muszą być nie z prostych desek, a białe. Dla osiągnięcia złudzenia odległości, zawiesimy kotary i draperie po bokach sceny. W głębi, na podwyższeniu, tron (fotel z poręczami, okryty czerwoną lub złotą draperią). Oprócz tronu, dwa lub cztery proste stołki, również okryte materią pod kolor kotar i obicia tronu: im mniej sprzętów, tym większe wrażenie rozległości. Drugą scenę udekorować jest stosunkowo najtrudniej. Trzeba na płótnie, wielkości tylnej ściany, namalować drzewa, jednak niezbyt gęsto, dla zachowania perspektywy. Na scenie można poustawiać duże krzewy, okrywszy ich podnóże draperią, mającą naśladować podszycie lasu. Podłogę trzeba pokryć pofalowaną zieloną draperią, lub mchem. Dla osiągnięcia złudzenia nieba zawieszamy nad sceną tzw. fartuszki, czyli kawałki płótna w formie półkolistych falbanek; w przestrzeni zamkniętej wrażenie sufitu, stropu, dają te same fartuszki, tylko w kolorze białym. Należy też pamiętać, że doskonałym efektem dla powiększenia wrażenia wielkości zamkniętej przestrzeni, np. pokoju, salonu, sali tronowej, jest uzupełnienie wejścia osób przez odgłos kroków za sceną.

Dekoracje używane w teatrze, są zazwyczaj w dwóch odmianach; np. płótno, wyobrażające las, należy do typu dekoracji z a w i e s z a n y c h; są to najczęściej płaty płótna, wiszące na drążku lub pręcie i nawijane tak, jak roleta. Drugi rodzaj dekoracji — to w s t a w i a n e lub p a r a w a n o w e.

Ważnym czynnikiem dekoracyjnym jest też oświetlenie sceny. Efekty świetlne przeprowadzone umiejętnie, powiększają wrażenie i potęgują nastrój widowiska. Posiadając salę teatralną, wyposażoną w światło eletryczne, możemy zyskać wiele na całości dodatniego wrażenia. Poza oświetleniem stałym, do którego należą światła zasceniczne i rampa, czyli rząd świateł, umieszczonych pod ramą sceniczną, na przodzie — ważną rolę spełniają tzw. projektory, czyli lampy ruchome, umieszczone od strony widowni, których zadanie polega na odpowiednim oświetleniu sceny i osób na niej się znajdujących. Projektory są zbudowane tak, że ich światło, przepuszczone przez soczewkę rozpraszającą i specjalny kolorowy filtr, można regulować według życzenia reżysera. Oświetlenie sceny trzeba dobrać odpowiednio do sytuacji i nastroju. Uzupełnieniem zagadnienia dekoracyjnego są tzw. efekty sceniczne, polegające na odtworzeniu błyskawic, grzmotów, deszczu, wystrzałów itd. Błyskawicę można osiągnąć za pomocą raptownego wkręcenia i wykręcenia żarówki za zupełnie ciemną sceną, lub przez osadzenie żarówki w oprawce tak luźno, by przy włączeniu prądu można było otrzymać błyskawicowe drganie światła. Grzmoty można wywołać przez uderzenie w bęben lub przez potrząsanie arkusza blachy, wystrzały — w ten sam sposób (oczywiście za sceną; na scenie trzeba użyć straszaka), do osiągnięcia efektu deszczu potrzebny jest nieco skomplikowany sposób, mianowicie do sita lub pęcherza wołowego trzeba nasypać kaszy lub okrągłego, drobnego grochu i miarowo potrząsać. To są efekty sceniczne najczęściej stosowane.

Widzimy więc, że przy minimalnym zasobie środków można osiągnąć doskonałe wyniki inscenizacyjne. Należy tylko planowo i logicznie obmyśleć całość widowiska, a przeprowadzając je konsekwentnie, z łatwością unikniemy rażących błędów i postawimy przedstawienie na najwyższym poziomie w granicach naszych skromnych możliwości. Każde zaś udałe przedstawienie będzie nową zdobytą placówką w szczytnym pochodzie do prawdziwie artystycznego poziomu teatru Polonii Zagranicznej.

Emgar



KULT MOWY OJCZYSTEJ

Najpotężniejszym narzędziem do wywołania ludzkiego wzruszenia, jakim rozporządza człowiek, jest mówione. Jednakże umiejętność używania głosu nie jest łatwa. Głos jest materiałem bardzo opornym, trzeba włożyć wiele wysiłku i mozołu w jego wyszkolenie i tak długo uczyć się stopniowo i systematycznie używania tego cudownego instrumentu, aż potrafi się wydobyć z niego różnorodne tony, odpowiadające poszczególnym drganiom duszy. Poprzez subtelną, wewnętrzną i zewnętrzną zdolność słuchania musimy sprawować ciągły nadzór nad sobą samym. Ucho musi pedantycznie chwytać i rejestrować owe setki odcieni w poszczególnych metodach charakterystyki, barwie, w dynamice i w akcencie, ażeby w ten sposób ciągle wyrównywać i poprawiać, albowiem poprawić swoje błędy głosowe można tylko w tym wypadku, jeżeli te błędy jest się w stanie uchem rozróżnić. Trzeba poznać tajniki barw, dźwięków i mocy, które w sobie ukrywa mowa ojczysta. Trzeba sobie jasno zdać sprawę z tego, że z opanowaniem mowy ojczystej związane jest całe opanowanie świata myśli, całe wyrobienie, a co zatem idzie i zdolność oddziaływania na innych, albowiem tym ośrodkiem, koło którego krystalizuje się cała kultura każdego narodu, nie jest nic innego, jak kult mowy ojczystej.

Trzeba sobie postawić za ideał mówić po polsku pięknie, strojnie i wyraziście. Mowa jest jednym z największych skarbów, jakimi natura obdarzyła człowieka i jest jednym z wielu czynników stawiających go wyżej od wszystkich bez wyjątku stworzeń świata.

Mowa gra bardzo potężną rolę w życiu człowieka, nie tylko u ludzi specjalizujących się w niej, jak naprzykład aktorów mówców itp. ale i u osób zwykłych. Mowa jest pierwszym czynnikiem trybu ich życia. Dzięki właśnie mowie, możemy wyrażać swe myśli i uczucia, żal i smutek, radość i uciechę, ból i cierpienie itp. Już w 43 roku przed narodzeniem Chrystusa powiedział Cycero, że niejeden zgłębił i przemyślał to, co ma mówić, a ma wątpliwości co do tego, jak ma wypowiedzieć, aby być chętnie słuchanym i dobrze zrozumianym, aby oddziałać na słuchacza organem swego głosu, aby chwycić słuchacza za serce, wpłynąć na jego rozum i wolę i pobudzić jego fantazję. Niejeden nie zdaje sobie sprawy z tego, że dobre mówienie jest sztuką, zadaniem niełatwym, wymagającym, prócz darów wrodzonych, nakładu pracy i ćwiczenia. Estetyka żywego słowa winna zachować swoje znaczenie w całej pełni, nie jako cel, lecz jako środek do celu. Sztuka mówienia, jest ćwiczeniem głosu i myśli, ćwiczeniem funkcji technicznych i intelektualnych.

Intelekt i głos są tylko w części darem natury, ich rozwój jest przeważnie wynikiem zabiegów i pracy, a więc osiągnięcie pewnej wyżyny umysłowej i technicznej stoi prawie przed każdym otworem. Aby posiąść sztukę poprawnego mówienia, trzeba się oddać bardzo żmudnej pracy, polegającej w pierwszym rzędzie na wyrobieniu prawidłowego oddechu, umiejętności opierania dźwięków właśnie na tym prawidłowym oddechu, wymawianiu samogłosek i spółgłosek, a w następstwie łączeniu ich ze sobą, tak, aby tworzyły jedną zwartą całość o nieskazitelnej dykcji i pięknym brzmieniu.

Dykcja jest to pod względem gramatycznym szczegółowy sposób wyrażania się, w retoryce zaś szczególny sposób objawiania myśli mową. Dykcja tym różni się od stylu, że polega bardziej na oddawaniu uczuć i myśli oraz na wyborze samych wyrazów, styl zaś na ich logicznym i gramatycznym między sobą połączeniu.

Człowiek, jak wiadomo, oddycha płucami, a mianowicie wskutek rozszerzenia się objętości klatki piersiowej za pomocą skurczu mięśni już to piersiowych, już to mięśni między żebrowych, lub przepony brzusznej, tworzy się w klatce piersiowej próżnia i powietrze wypełnia wtedy płuca. Ponieważ jednak mięśnie w skurczu ciągłym być nie mogą, więc po jakimś czasie rozkurczają się, przez co objętość klatki piersiowej zmniejsza się, płuca wtedy są ugniecione zewsząd i wypychają powietrze w nich będące na zewnątrz. Funkcję tę zowiemy oddychaniem.

Wprawa dla osiągnięcia prawidłowego oddechu: stanąć zupełnie prosto, jednak naturalnie — niewymuszenie, odetchnąć przez nos przy zamkniętych ustach, bacząc, aby ramiona, i piersi były, przy wprowadzaniu powietrza do płuc, wypchnięte na zewnątrz, tak zaczerpnięte powietrze zatrzymać chwilę, następnie przez szeroko otwarte usta wydawać o ile możności jak najwolniej na zewnątrz, ale zważać, aby zawsze świeży oddech wcześniej zaczerpnąć, zanim poprzedni w zupełności zostanie zużyty, to jest, aby nigdy niezostawiać płuc bez powietrza, gdyż powodowało by to bardzo prędkie zmęczenie. Tak wdech, jak i wydech należy uskuteczniać absolutnie bez żadnego szelestu. Wymawiać powinno się plastycznie, dobitnie i wyraźnie, tak, aby każde słowo, a nawet każdą sylabę i literę słuchający mógł rozróżnić, jednakowoż bez przesady i afektacji, ciągle dążyć do jak największej naturalności. Tylko przy wymowie jest się wstanie okazać w całej pełni swój materiał głosowy, gust, uczucie i temperament, a wydawanie tonu będzie zawsze jednakowe, to jest jasne, metaliczne i zupełnie na przednich zębach skoncentrowane.

Ażeby osiągnąć dobrą wymowę należy oddać się specjalnym studiom wymawiania osobnych wyrazów, a ponieważ wyraz składa się z liter, to jest samogłosek i spółgłosek, przeto należy się wprzódy nauczyć dobitnie, okrągło i zawsze jednakowo wymawiać te litery.

Ażeby otrzymać ładne i jasne „A" należy wargę górną tak uformować, aby były widoczne końce sześciu przednich (górnych) zębów. Przy samogłosce „O" odsłaniamy tylko cztery przednie (górne) zęby, a tym samym uformowanie warg będzie więcej okrągłe, aniżeli przy „A", przy którym pozycja warg była owalna. Gdy formujemy „U", winny być widoczne tylko dwa przednie

(górne) zęby, a więc położenie warg zupełnie okrągłe, lekko naprzód wysunięte w kształcie ryjka. Przy wszystkich wyżej wymienionych samogłoskach język winien spoczywać spokojnie i zupełnie płasko, opierając się końcem o dolne zęby. Samogłoskę „E" formujemy z „A". Jeżeli uformujemy usta tak aby otrzymać „A" tylko język opierając o dolne zęby, lekko uniesiemy w górę, to w ten sposób otrzymamy „E". Unosząc język trochę więcej w górę, ku twardemu podniebieniu, (winno się ani na chwilę nie zapominać, że język należy ciągle końcem opierać o dolne zęby) i przymykając usta tak, aby odległość górnych do dolnych zębów nie była większa, jak objętość małego (piątego) palca, dostaniemy pozycję ust, jaką winniśmy mieć, wymawiając samogłoskę „I".

Jeżeli oprzemy język o dolne zęby i uniesiemy go trochę więcej w górę, jak przy samogłosce „E", a mniej niż przy samogłosce „I", a usta otworzymy trochę więcej, jak przy „I", a mniej niż przy „E", dostaniemy pozycję ust, jaką winniśmy mieć, wymawiając samogłoskę „Y". W języku polskim posiadamy jeszcze dwie samogłoski, zwane nosowymi „ą" i „ę". Samogłoskę „ą" formuje się zupełnie tak, jak samogłoskę „o" — tylko zakończenie jej brzmienia kierujemy na kanał nosowy, tak samo formujemy samogłoskę „ę", z samogłoski „e". Znowu zakończenie brzmienia „e" kierujemy na kanał nosowy. Umiejąc już formować samogłoski, przejdziemy do tworzenia spółgłosek, a więc „B", „P" — zwarte dwuwargowe, spółgłoski te powstają, przy silnym wypychaniu strumienia powietrza nagromadzonego w jamie ustnej przez szczelnie zamknięte wargi, język pozostaje przy tym w głębi jamy nieruchomo. Przykład:

Płakałem, — miło płakać, póki wiek namiętny,
Stokroć boleśniej płacze starzec obojętny.

„D", „T". Zwarte przedjęzykowe wymawiamy przyłożywszy język do górnych przednich zębów i oderwawszy go potem niejako, raz silniej, drugi raz słabiej ku tyłowi. Przy „D" język leży prawie na ostrzach zębów siecznych, przy „T" nieco wyżej, prawie na dziąsłach. Przykład:

Skąpstwo, dzięki Bogu, jest rzadką u nas wadą, niestety, równie rzadkim przymiotem jest i oszczędność.

„F", „W". Szczelinowe zębowe. Formując „F", przykładamy zęby sieczne górne na wargę dolną i wypuszczamy strumień powietrza przez powstałą szparę. „W" ma ten sam układ ust co „F", lecz strumień powietrza wychodzący z gardzieli ma być pełniejszy, a więc i silniejszy.

Przykład:

Tyś Pan wszystkiego świata, Tyś niebo zbudował
i złotymi gwiazdami ślicznie uhaftował.

„M", „N". Nosowa dwuwargowa. „M", nosowa przedjęzykowa, zębowa „N". Przy „M" formujemy usta podobnie, jak do „B", ale strumień powietrza puszczamy nie ustami, lecz nosem, tak samo nosem puszczamy strumień powietrza przy „N", ustawiając jednak język na przednich górnych zębach od wewnątrz, rozchyliwszy nieco wargi jak przy „E".

Przykład:

Więc smutnym głosem i niedomówionym
Pozwala czasem śmierć mówić po śmierci.

„S" — szczelinowa przedjęzykowa. Przy „S" przechodzi strumień powietrza zwolna przez szparę powstałą między językiem a zębami.

Przykład:

Jedna sosna drugiej powtarzała sośnie:
Polska do nas idzie, Polska dla nas rośnie.

„Z" — szczelinową przedjęzykową, wymawiamy podobnie jak „S", lecz przykładamy język szerzej do zębów.

Przykład:

Zadudniało znagła, jakby sto cepów biło w boisku i rozplątana gęstwa zaroiła się w izbie, bo jedni za drugimi szli, para za parą.

„C". Zwarta szczelinowa sycząca. Wymawiamy, jak „S", odrywając jednak, po brzmieniu dźwięku jako „S", język bardzo raptownie i silnie od zębów.

Przykład:

To, co cesarz czyni, czyńcie wszyscy, którzy patrzycie.

„L" — półotwarta ustna (boczna). Powstaje, gdy wypuścimy strumień powietrza przez boczne szpary w jamie ustnej, przy ułożeniu języka swym koniuszkiem na podniebieniu twardym.

Przykład:

Henryk Walezjusz, Król polski, Wielki Książe Litewski, potem król francuski, był ulubieńcem matki swej królowej Katarzyny.

„Ł" — półotwarta ustna (boczna). Powstaje podobnie, jak „L", przy ułożeniu jednak końca języka na ostrzach przednich górnych zębów.

Przykład:

Oszałamia dokoła jego głowę natłok łoskotu, łomota w czoło niczym odgłos młotów tłukących w kowadło.

„K", „G" — zwarte tylno językowe. „K" powstaje, gdy puścimy silny, lecz krótki prąd powietrza na twarde tylne podniebienie przy ustalonym języku. Podobnie jak „K" powstaje „G", przy wypuszczaniu jednak powietrza na twarde przednie podniebienie.

Przykład:

Lis mu na kark, a z karku na rogi
A z rogów na zrąb i w nogi.

„H", „Ch" — szczelinowe tylno językowe. „H" powstaje przy puszczeniu powietrza przez usta, jak przy „A", nie dając jednak wibrować strunom głosowym. „Ch" zaś wytwarza się przez zwężenie przestrzeni między tylną częścią języka a podniebieniem.

Przykład:

Chuchać na herbatę, a dmuchać na lody, to chcieć łódź holować na piasku, bez wody.

„R" — półotwarta płynna, — formujemy, puszczając strumień powietrza przez wibrujący silnie z góry na dół koniuszek języka, ten koniuszek winien leciuchno uderzać o podniebienie twarde.

Przykład:

Warczy fabryczna turbina, w szeroko otwarte
wrota — praca.
Turkot miarowy wibruje wkrąg i zpowrotem wraca.

„Ń" — bezdźwięczna nosowa średniojęzykowa. Układamy jamę ustną jak do „N", ułożywszy jednak język na ostrza zębów górnych i puszczając przez powstałą szparę równocześnie dźwięk „I". O ile „N" znajduje się przed „S", musi być przez „N" zawsze dobitnie słyszalne „J".

Przykład:

Póki męczeństwo nie pewnią zwycięstwa —
unikaj męczeństwa!...

„Rz“, „Ż“ — dźwięczne, szumiące wymawiamy ustawiając język prostopadle do podniebienia twardego i wprowadzając koniuszek i boki języka w delikatne wibracje, puszczając następnie przezeń silny, lecz krótki prąd powietrza.

Przykład:

Mości gospodarzu domowy szafarzu,
Każ śpichrze otworzyć i miechy nasporzyć.

„Sz“ — bezdźwięczna, szczelinowa przedniojęzykowa — szumiąca, powstaje podobnie, jak „Ś“, lecz znowu szerzej język przystawiamy do zębów. Działa tu tylko przedni brzeg języka i tworzy szczelinę wyłącznie z dziąsłami, powyżej zębów mamy do czynienia z większą nieco i szerszą szczeliną, wskutek czego szerszy strumień powietrza uderza o zęby i wywołuje wrażenie szumu.

Przykład:

Mnie wszystko cieszy, co nasze, najsłodsze mi swojskie poddasze.

„Cz“ — bezdźwięczna szumiąca, wymawiamy jak „Ż“, odrywając jednak język szybko od zębów górnych, podobnie jak przy „C“, lecz przyłożywszy go szerzej do zębów.

Przykład:

Że na ich widok niejedne oczy człowiecze, współczuć fala omroczy.

„J“ — dźwięczna, jest właściwie spółgłoskową formą samogłoski „I“.

Przykład:

Ojców ojczyźnie wierną bądź do dni ostatka:
Kochałaś ją, jak córka, kochaj dziś, jak matka!

„Dz“ — dźwięczna zwartoszczelinowa sycząca. Odczuwamy ją słuchowo, jako głoskę pojedynczą, różni się ona jednak zasadniczo od wszystkich innych tym, że nie jest artykulacyjnie prosta i jednolita, lecz składa się z dwóch części, pierwszej: zwarcia, drugiej: szczeliny.

Przykład:

Dzban dzbanowi sekret zdradza, na czym władza się zasadza.

„Szcz“ — złożona z bezdźwięcznej szczelinowej przedniojęzykowej szumiącej „sz“ — i bezdźwięcznej szumiącej „cz“.

Przykład:

Skała owiła ją, jak bujne bluszcze,
A na jej szczytach śnieg miecie, deszcz pluszcze—

Wymawianie brzmień identycznych polega na tym, że nie powtarza się dwóch identycznych spółgłosek, lecz przedłuża się tylko ich brzmienie.

Przykład:

Trzej ostatni mazowieccy piastowicze rozzuchwali się do tego stopnia, iż poczęli wieść w młodym już bardzo wieku życie lekkie i czcze.

Zbieg spółgłosek. Jeżeli dwie lub więcej po sobie następują spółgłoski, to zawsze druga winna być uważaną za silniejszą. Jeżeli zaś pierwsza jest szczelinowa sycząca, to należy ją wymawiać bez najmniejszego podkreślenia, jednakowoż bardzo wyraźnie.

Przykład:

Otrząsł się, parsknął raźnie, najgorętszą odbył łaźnię.

Przy wszystkich samogłoskach i spółgłoskach, dolna warga powinna zakrywać dolne zęby, a szczęka dolna winna być wydatnie cofnięta ku tyłowi.

Umiejętność wymawiania polega z jednej strony na ostrym i ścisłym uwydatnieniu każdego dźwięku, z drugiej zaś strony na lekkości i płynności, z jaką dźwięki bezpośrednio po sobie następujące łączą się z sobą i wiążą. Ze stanowiska słuchowego, rozróżniamy dwa rodzaje dźwięków głosu ludzkiego: tony i szmery. Tony objawiają się głównie w samogłoskach, szmery w spółgłoskach. Przekształcenie tonów i szmerów wytworzonych przez wiązadła głosowe w zrozumiałą mowę zowiemy artykulacją, zaś połączenie samogłosek ze spółgłoskami nazywamy wymawianiem. Skoro zapoznamy się z elementami mowy i będziemy je bardzo pilnie ćwiczyli na prawidłowym oddechu, głos z biegiem czasu udoskonali się, nabierze giętkości i szlachetnej barwy, wzmocni się jego wytrzymałość, rozszerzy się skala, stanie się on instrumentem, który umożliwi oddawanie wszelkich melodii uczucia, a dykcja oparta będzie na poczuciu wartości bezwzględnej każdej samogłoski i spółgłoski w wyrazie.

Juliusz Marso
prof. wymowy
Państ. Instytutu Sztuki Teatralnej
w Polsce

NAGRODY ZA „PAMIĘTNIK EMIGRANTA"

Sąd konkursowy, powołany przez Instytut Gospodarstwa Społecznego rozpatrzywszy prace nadesłane na konkurs „Pamiętnik emigranta“ z Ameryki Południowej przyznał: trzy nagrody za najlepsze prace w wysokości 75 zł. każda: 1) Kościańskiemu St. — Santa Catharina, Brazylia, 2) Kusiowi M. — Parana (Prudentopolis) Brazylia, 3) Nowickiemu Konst. — Encarnacion, Paragwaj.

Cztery nagrody za dobre prace w wysokości 50 zł. każda: 1) Dobruckiemu K. — Parana (Unida da Victoria), Brazylia, 2) Kawęckiemu Gust. Porto-Alegre, Brazylia, 3) Palecznemu J. — Buenos-Aires, Argentyna, 4) Topaczewskiemu Wład. — Rio Grande do Sul (Colonia Sao Feliciano) Brazylia.

Pięć nagród za dobre, ale mniej zadawalające prace w wysokości 25 zł. każda: 1) Jaroszowi Stan. — Santa Catharina, Brazylia, 2) Owsiannemu St.— Parana, Brazylia, 3) Piekarskiemu J. — Kurytyba, Brazylia, 4) Spancerskiemu Wład. — Santa Catharina, Brazylia. 5) Zającowi Pawłowi — Rio Grande do Sul, Brazylia.

Poza tym sąd konkursowy postanowił zalecić Instytutowi, jako nadające się do wykorzystania w projektowanym wydawnictwie „Pamiętniki emigrantów“ prace szeregu innych autorów.



Zaszczepiajmy piękne polskie tradycje teatrów kukiełkowych w nasze życie wychowawcze i społeczne

Tak powstają aktorzy teatru kukiełkowego

Najmniejszy i najstarszy teatr

Najmniejszym, a zarazem najstarszym teatrem świata, jest teatr kukiełek. Najmniejszym, bo jego aktorzy liczą swój wzrost na centymetry, a najstarszym, bo ci mikroskopijni artyści mogą się poszczycić wielowiekową chlubną tradycją.

Początki kukiełek sięgają najdawniejszych, pogańskich czasów, a powstanie ich związane jest ściśle z kultami religijnymi.

Już w grobowcach egipskich znajdowano wyobrażenia bóstw, w postaci glinianych lalek o ruchomych członkach.

W Grecji i w Rzymie występują figury i posągi bóstw, które obnoszone podczas uroczystych procesji, mogły kiwać głową, poruszać oczami i wznosić ręce. Następnie zaczęły powstawać już wtedy w starożytności pierwsze teatry marionetek (np. teatr Pokejnosa w Atenach). Jak głosi podanie jeden z wędrownych teatrów tego typu wystawiał utwory dramatyczne Eurypidesa.

Są to więc zaczątki sztuki teatralnej, które poprzedziły teatry żywych aktorów.

W czasach chrześcijańskich (w początku XIII wieku) zaczęto przy pomocy kukiełek wyobrażać misterium Bożego Narodzenia, a zastosowanie do tego celu marionetek podanie przypisuje św. Franciszkowi z Asyżu.

W Polsce figurki jasełkowe zostały ożywione przez pomysłowych braci Bernardynów i Franciszkanów, którzy, „dla większego powabu przydali jasełkom ruch. Figurki szopkowe przez szpary w rusztowaniu na ten cel zrobione wytykając na widok, braciszkowie zakonni rozmaite figle nimi wyrabiali"...

Widowiska, odbywające się po kościołach i mające początkowo charakter czysto religijny nabierały coraz więcej charakteru świeckiego, co nie licowało z powagą miejsca, to też księża zmuszeni byli zakazać podobnych widowisk na terenie świątyń i wtedy to szopka wywędrowała poza obręb kościoła na ulice miast i wiejskie drogi, obnoszona po domach i radośnie wszędzie witana.

Z tych tradycyjnych polskich jasełek najpełniejszy rozwój, zarówno co do budowy szopki jak i tekstów osiągnęła szopka krakowska.

Piękne polskie tradycje kukiełkowe zaczęły jednak znikać.

Dopiero w 1928 roku grupa ludzi dobrej woli i szczerego zapału, zgrupowana przy Robotniczym Towarzystwie Przyjaciół Dzieci, stworzyła z największym wysiłkiem, nie mając żadnych wzorów ani pomocy, pierwszy stały teatr kukiełkowy dla dzieci — „Baj".

Pełne zwycięstwo i uznanie publiczności, jakie osiągnął „Baj", rozpoczynający swoją karierę od „główek z makówek i od teatrzyka z paki po piernikach", jest największą zachętą dla poczynań amatorskich zespołów zgrupowanych po świetlicach i związkach młodzieży.

Teatr kukiełek ma niedoceniane, a olbrzymie wartości wychowawcze i społeczne.

Żadna inna praca nie zespala tak silnie, jak właśnie praca w teatrze kukiełek. Jest to więc

atut pierwszorzędny dla młodzieży zrzeszonej poza granicami kraju.

Teatr kukiełek to małe społeczeństwo, w którym każdy bez wyjątku, kto tylko czuje zapał do twórczej pracy, znajdzie dla siebie odpowiedni posterunek.

Zdolności malarskie, rzeźbiarskie, muzyczne, śpiew, dykcja, umiejętności techniczne, administracyjne i t. p. znajdą tu najwdzięczniejsze pole i zastosowanie.

W teatrze kukiełek wszyscy są „ukryci za parawanem", praca jest bezimienna, występuje tylko zespół ,w którym wszyscy odpowiadają za jednego, a jeden za wszystkich. Ról nie trzeba się uczyć na pamięć, zewnętrzne cechy aktora nie grają żadnej roli... a urządzenie teatru przy sprycie, skrzętności i zapobiegliwości jest niezmiernie tanie i łatwo przenośne.

Dodając do tych wszystkich niezbitych plusów jeszcze ogromną wartość wychowawczą w stosunku do małego widza, dla którego teatr kukiełek ma bliskość książki z obrazkami, otrzymamy obraz prawdziwie zachęcający do podjęcia wysiłku.

Z techniką budowy teatru, konstrukcji lalek i organizacji pracy zapozna nas wyczerpująco książka p.t.: „TEATRZYK KUKIEŁEK". (Jest to praca zbiorowa oparta na doświadczeniach „Baja", a wydana przez „Naszą Księgarnię" w Warszawie).

Zagadnienie techniki kukiełkowej jest bardzo obszerne, tutaj zaznaczyć mogę tylko, że rodzaje kukiełek sprowadzają się do trzech zasadniczych typów:

A więc kukiełka poruszana przy pomocy całego skomplikowanego splotu sznurków. Członki kukiełki, poruszane przez manipulowanie sznurkami, mogą do złudzenia naśladować ruchy żywego człowieka, nie przekracza to jednak poziomu mechanicznej sztuki i nie daje wrażeń artystycznych.

Ten rodzaj marionetki przyjął się we Włoszech, Niemczech i Czechosłowacji, gdzie osiągnął wielką popularność, jest to jednak typ kukiełki obcy polskiej tradycji.

Miłym i pełnym wyrazu jest typ francuskich marionetek „bi-ba-bo". W tym wypadku główki kukiełkowe są osadzone na korpusie, zrobionym z rodzaju rękawicy, ubranym w odpowiedni kostium. Dłoń „ruszacza" z właściwie rozmieszczonymi palcami (trzy palce poruszają głowę i ręce kukiełki) ożywia w niesłychanie zabawny sposób tych przemiłych i pełnych wyrazu aktorów.

Trzecim rodzajem wreszcie jest nasza tradycyjna polska kukiełka, osadzona na kiju.

Specjalna konstrukcja, polegająca na obciążeniu pustych rękawów i nogawic, nadaje im charakterystyczny, kukiełkowy, niesłychanie komiczny i groteskowy rozmach (tak różny w wyrazie od zmechanizowanych ruchów kukiełki na sznurku).

Kukiełka na kiju niezrównana w tańcu i dynamice ruchów, może doskonale występować w sztukach równocześnie z kukiełką typu „bi-ba-bo", co było wypróbowane z wielkim powodzeniem w teatrze „Baj". Np. dzieci szewca, które mają tylko chodzić, skakać i tańczyć, są osadzone na kijach, natomiast sam pan majster, szyjący z rozmachem buty przy warsztacie, jest typu „bi-ba-bo". Trzeba zobaczyć jak siarczyście przyklepuje młotkiem podeszwę, ku szalonej uciesze widowni!

Na terenie Polski powstał za przykładem „Baja" cały szereg teatrów kukiełkowych na prowincji, które się rozwijają pomyślnie, wystawiając przeważnie sztuki kukiełkowe drukowane w „Bibliotece Teatrzyku Kukiełek" (wydanym przez „Naszą Księgarnię").

Są to prawie bez wyjątku teatry wędrowne.

Teatr taki, dający widzowi całą sumę głębokich i silnych wrażeń artystycznych, może być łatwo załadowany na taksówkę, dorożkę, czy wózek, i jazda na przedstawienie do coraz innej szkoły czy świetlicy!

Nie ukrywamy bynajmniej, że gorąco pragnęlibyśmy rodaków z zagranicy zachęcić do pracy w teatrze kukiełek, ale zachęcać trzeba tylko do pierwszego kroku.

Kto zaczął, ten się z pewnością nie cofnie, taki nieprzeparty urok ma praca z tymi małymi, pełnymi swoistego wyrazu artystami.

Trzeba sobie tylko śmiało powiedzieć, jak ci z „Baja", że „nie święci garnki lepią" i postawić ten pierwszy krok!...

M. Kownacka



Fragment „Sobótek"

WIDOWISKO NA WOLNYM POWIETRZU

Poza najważniejszym czynnikiem w teatrze, jakim jest głos, mamy między innymi i ruch, który w najdrobniejszym nawet swoim przejawie, jak opuszczenie czy podniesienie głowy, ręki, zaciśnienie dłoni, opuszczenie oczu, jest dla widza motorem wewnętrznego niepokoju, smutku czy radości. Tak dzieje się w teatrze w budynku zamkniętym, gdzie widzowie siedzą bliżej lub dalej, ale w zasięgu, w którym głos i szept jest słyszalny. Widz ma możność skupienia i skontaktowania się z grającymi, każdy najdelikatniejszy wyraz ruchu jak np. wyraz ręki wyciągniętej na powitanie — serdeczny, obojętny czy niechętny jest dostrzeżony. Jest to tak jak kropla z rowu przydrożnego pełna świata żyjątek oglądanych przez mikroskop. Jeśli jednak mikroskop odrzucimy, kropla ukryje przed gołym okiem tajemnice życia w niej istniejącego. Jeśli więc podobnie postąpimy ze sceną z teatru zamkniętego, jeśli scenę będziemy odsuwać od widzów coraz dalej i dalej aż wreszcie przeniesiemy ją na wolne powietrze, wyraz ruchu stanie się nieuchwytny, głos niesłyszalny.

Do świadomości widza nie dotrze żadne wrażenie. Wyraz sztuki zubożył się o te wszystkie czynniki, i trzeba będzie myśleć o innych, któreby zastąpiły braki. Należy więc wzmocnić głos i aby był słyszalny zastąpić jednostkę zespołem podkreślić ruch zbiorowy, dodać taniec, muzykę. Wewnętrzne przeżycie grających musi się zmienić w zewnętrzne, poprostu sztukę trzeba potraktować widowiskowo.

Jeśli weźmiemy pod uwagę, że widowisko na wolnym powietrzu działać będzie na wzrok, specjalnie troskliwą opieką należy otoczyć ruch zbiorowy, aby w prostocie swojej był pełen wyrazistości i treści . Grupa zespołu będzie w widowisku rzeczą, która swoim wyrazem uplastyczni, a z pomocą muzyki może zastąpić słowo. W widowiskach należałoby unikać słowa mówionego (które, nawet chóralnie wypowiedziane, na wolnym powietrzu jest często niedosłyszalne), a zastąpić go melodią, która jakże łatwo drąży sobie drogę do serc ludzkich. Muzyka jest najwyższym wyrazem sztuki jednym z elementów teatru i jako taka ułatwia widzowi świadomość poezji teatru.

Przy rozmieszczeniu i kierowaniu ruchem grup należy go uzależnić od planu widowni i sceny. Sceną może być kotliną otoczoną dokoła wzgórzystym kołem, lub płaszczyzną koliście zamkniętą.

Inaczej trzeba będzie konstruować widowisko widziane z jednej strony, inaczej jeśli widzowie siedzą z trzech stron, a jeszcze inaczej kiedy jest oglądane z góry.

Uwzględniwszy wszystkie te czynniki, które wzmacniają sztukę, zobaczymy że nastąpi wielka przemiana. Sztuka nabierze zupełnie innego charekteru. Nasuwa się pytanie czy taki charakter widowiskowy można narzucić każdej sztuce?

Teatr umożliwia wydobywanie delikatniejszych tonów duszy ludzkiej. Sztuki więc o subtelnych konfliktach psychologicznych trzeba będzie pozostawić w zamknięciu, aby dać najlepsze warunki widzowi i grającym na skupienie i skontaktowanie się.

Przy „widowisku na wolnym powietrzu" trzeba sięgnąć do repertuaru, któryby w zetknięciu się z dekoracją zbiorową stworzoną przez naturę nabrał rumieńca i rozmachu.

Przyroda sama w sobie, jako kolebka pieśni ludowych, jest najbardziej uroczą dekoracją przede wszystkim dla wszystkich obrzędów. Nie zapomnę pewnego wydarzenia, którego byłam świadkiem na Międzynarodowym Festiwalu Tańca Ludowego w Londynie.

Grupa polska pokazywała „oczepiny" fragment weselny w Hyde Parku wobec przygodnej publiczności. W tym samym czasie tylko w innych punktach Hyde Parku odbywały się pokazy tańców ludowych innych narodowości. Niestety, nie było tłumacza, któryby poprzedził i wytłumaczył cudzoziemcom znaczenie „oczepin".

Były więc słuszne obawy czy będzie to zrozumiałe, czy „chwyci" cudzoziemców nieznających języka i przygotowanych raczej na wesołość niż smutek. Przytem byliśmy pełni niepokoju, czy grupa amatorów nie aktorów zdobędzie się na wysiłek, aby w tak niekorzystnych dla siebie warunkach stworzyć potrzebny nastrój. Zdawało się, że „Oczepiny" to fragment najmniej odpowiedni do pokazania na wolnym powietrzu, a jednak...

A jednak powoli na polskim miejscu koło widzów zacieśniało się tak, że wkrótce, dokoła „oczepin" stał w ciszy i skupieniu zwarty tłum, a kiedy przyszła kolej na rzewną melodię „Oj chmielu, chmielu", z druhnami płakali i cudzoziemcy. Podchodzili potem do nas i jeszcze ze łzami w oczach mówili: to było wspaniałe, nie rozumiałem, ale to jest wzruszająco piękne.

Proszono polską grupę o przedłużenie pobytu, aby mogła pokazać oczepiny jeszcze raz organizatorom festiwalu. Przemówił zbiorowy gest — przemówiła melodia.

Nie tylko jednak obrzędy są dostępne dla widowisk na wolnym powietrzu. Wszelkie inscenizacje ballad, legend, podań i wreszcie poezja romantyczna, która w zespoleniu z wszystkimi elementami, w ramionach przyrody wyczaruje widowisko jako płomień najidealniejszej, najpiękniejszej i najczystszej harmonii.

Jadwiga Mierzejewska

NASTĘPNE NUMERY NASZEGO PISMA

„POLACY ZAGRANICĄ"

poświęcimy w znacznej części

następującym zagadnieniom specjalnym:

Numer	marcowy	— zagadnieniom	kobiecym
„	kwietniowy	— „	sportowym
„	majowy	— „	turystycznym
„	czerwcowy	— „	młodzieżowym
„	lipcowy	— „	muzyki i tańca
„	sierpniowy	— „	świetlicowym
„	wrześniowy	— „	szkolnym
„	październikowy	— „	samokształceniowym
„	listopadowy	— „	prasowym
„	grudniowy	— „	gospodarczym



Teatr dziecięcy

d najwcześniejszych lat rozwoju umysłowego dziecka staramy się rozwinąć jego wyobraźnię, zapełniając ją niezliczoną masą opowiadań, baśni i klechd, w których przewija się fantastyczny korowód bajecznych stworzeń, wróżek, czarownic, księżniczek i rycerzy, smoków, krasnoludków i olbrzymów. Dziecko posiada dar zapamiętywania wszystkich tych bajecznych historii, ale odżywają one w całej pełni dopiero w teatrze. Tam dopiero dziecko, wrażliwe na dźwięk, barwę, postać — zaczyna w swej wyobraźni w zupełnie nowy sposób tworzyć na świeżo to, co słyszało w formie opowiadania.

Teatr dziecięcy rozwija się w dwóch kierunkach: żywym i kukiełkowym. Ponieważ omówienie teatru kukiełkowego znajdziemy na innym miejscu w miesięczniku, zajmijmy się pokrótce teatrem żywym.

Przed teatrem dziecięcym stoją zadania o wiele trudniejsze, niż przed teatrem dla dorosłych. Po pierwsze, poziom umysłowy dzieci jest bardzo zróżniczkowany: inaczej na teatr reagują dzieci w wieku od lat 4 do 8, a inaczej dzieci dziesięcio czy dwunastoletnie. Młodsze dziecko zna bajkę i drobne opowiadanko z morałem. Dzieci starsze, o bujniej rozwiniętej wyobraźni, łatwiej pojmują opowiadania dłuższe, z morałem ukrytym, lubują się w tematach historycznych, lub awanturniczych. W tym też duchu należy dobierać repertuar dla dzieci. Toteż dla młodszych dzieci najlepiej nadają się udramatyzowane bajki, jak „Dziad i baba" Kraszewskiego, „Paweł i Gaweł" Fredry. Ze starszymi jest już mniej kłopotu. Starsze dziecko o wiele łatwiej reaguje na uosobienia i alegorie. Widok tańczącej ryby z rakiem albo zjawienie się anioła przemówi do jego wyobraźni znacznie żywiej, niż czteroletniemu brzdącowi, który na widok żywej alegorii może niekiedy zareagować głośnym bekiem... — a wtedy bieda, bo teatr nie osiągnie zamierzonego celu.

Poza repertuarem, współmiernie ważną rzeczą jest dekoracja, kostium, charakteryzacja, światło, dźwięk — jednym słowem wszystko to, co tworzy techniczną stronę widowiska. Dziecko nie odniesie żadnego wrażenia, jeżeli teatr nie stanie się dla niego prawdziwie fantastyczną krainą, światem, który istnieje dla niego jeszcze długo po zapadnięciu kurtyny, bo suma wrażeń, wyniesionych z samej treści rozumowej wzmacnia się wielokrotnie przez umiejętne przygotowanie oprawy scenicznej widowiska. Nie można więc młodego umysłu przemęczać zbyt długimi aktami, gra aktorów musi być realistyczna, w miarę groteskowa, ruchy, mimika i gesty — doskonale wyraziste, muzyka całkowicie prosta, łatwo wpadająca w ucho, o łatwej rytmice i melodii.

Jeśli chodzi o techniczne przygotowanie przedstawienia, można osiągnąć doskonałe wyniki przy minimalnym nakładzie kosztów i pracy nad dekoracją i kostiumem. Nie trzeba wcale malować dekoracji, co jest nieraz kłopotliwe i kosztowne. Można sporządzić dekoracje z błyszczącego i matowego papieru, wycinanego i klejonego w odpowiednie wzory. Rekwizyty i kostiumy przygotować ze starej odzieży, przystosowując ją odpowiednio, przez wycinanie lub sztukowanie niektórych jej części. Obsadzenie ról powierzyć należy aktorom takim, którzy już niejednokrotnie brali udział w przedstawieniach. Można jednak łatwiejsze role dać młodszym amatorom, którzy do tej pory nie stykali się z grą sceniczną. Będzie to dla nich publicznym egzaminem ich zdolności artystycznych.

Jeżeli chodzi o repertuar dla dzieci starszych, które pojmują już pewne kwestie, związane z zagadnieniami historycznymi, narodowymi i społecznymi, których umysł zdolny jest objąć to przeświadczenie, że właśnie oni, młodzi, są powołani do piastowania i krzewienia idei polskości w środowiskach Polonii Zagranicznej — należy wykorzystać wszelkie okolicznościowe obchody, jakich przecież jest wiele, dla organizowania widowisk o charakterze społecznym czy patriotycznym. Święto Matki, Dziecka, Szkoły, Rocznice odzyskania Niepodległości, dostępu do Morza, święta religijne, ludo-

wo-obyczajowe — to najwdzięczniejsze okazje do takich przedstawień.

Oprócz tych widowisk programowych, istnieje bogata literatura, nie związana z okolicznościowymi tematami. Taki repertuar posiada szereg teatrów dziecięcych w Warszawie, do których w pierwszym rzędzie należy zaliczyć: Teatr Szkolny Zespołu „Reduty", który w ciągu ostatniego sezonu wystawił m. in. „Podanie o Piaście", „Cud na Powiślu", „Zmarznięte serce" i „O dwóch takich, co ukradli księżyc". Teatr Ortyma wystawił „Szklaną górę", Teatr Zw. Art. Scen Pol. wystawił „Przygody wesołego diabła", wreszcie grano w innych teatrach widowiska fantastyczne dla dzieci młodszych, jak „Tańcowała ryba z rakiem", lub „Jak Mikołaj Święty rozdawał prezenty".

Ażeby utrzymać teatr dziecięcy na odpowiednim poziomie, trzeba spełnić dwa warunki: pierwszy z nich, to zaznajomienie się z szeregiem prac o teatrze dziecięcym i szkolnym, wyszczególnionych w „Bibliografii ruchu teatrów ludowych w Polsce w latach 1901—1935" Marii Łaskiej, wydanej przez Instytut Teatrów Ludowych w Warszawie (ul. Reja 9). Drugim warunkiem jest utrzymanie kontaktu między młodym widzem a sceną, przez wygłaszanie pogadanek przed przedstawieniem, lub omawianie programu widowiska w szkole, w której przedstawienie się odbywa.

Tak zorganizowany teatr z pewnością połączy w sobie dwa najważniejsze cele, jakimi jest: krzewienie kultury teatru wśród Polonii zagranicznej i wychowanie społeczne i patriotyczne młodego pokolenia polskiego wśród obcych.

E.

KSIĄŻKI O TEATRZE

1. **Aktor i sztuka aktorska** — Karol Hagemann.
2. **Czarodziejstwo teatru** — L. Komarnicki.
3. **Formy teatru świetlicowego** — A. Jabłoński. (Przewodnik prac swietlicowych pod redakcją Regulskiego).
4. **Teatr w szkole i domu ludowym** — W. Małkowski.
5. **Samorodny teatr w szkole** — Z. Kwieciński.
6. **Roczniki „Teatru Ludowego"** — wyd. Instytutu Teatrów Ludowych.
7. **Roczniki „Teatru w szkole"** — wyd. Związku Nauczycielstwa Polskiego.
8. **Zasady charakteryzacji** — W. Małkowski.
9. **Świetlica** — W. Sosiński i T. Malinowski.
10. **Słowo wyraziste** — Wołkoński, tłom. M. Szpakiewicz.

ŚPIEWNIKI I MATERIAŁY DO RECYTACJI I INSCENIZACJI.

1. **Kaszubskie pieśni i tańce ludowe** — Z. Madeyski i P. Szefke.
2. **Melodie ludowe** — W. Janiszewski.
3. **Pieśni inscenizowane** — T. Mayzner (dla dzieci).
4. **Pieśni ludowe** — J. Czech.
5. **Pieśni ludowe ziemi Świętokrzyskiej** — Suchorowski.
6. **Pieśni ludowe ziemi wileńskiej** — Br. Gawrońska.
7. **Śpiewnik wielkopolski** — L. Kamieński.
8. **Teatr z pieśni** — J. Mierzejewska.
9. **Teatr z pieśni** — Z. Solarzowa.
10. **Deklamacje-recytacje** — St. Błażyński.
11. **Gdynia** — J. Stępowski (inscenizacje i recytacje zespołowe).
12. **Jeszcze Polska nie zginęła** — F. Barański.
13. **Pieśń o Józefie Piłsudskim** — A. Krupiński (antologia).
14. **Rocznice** — Wieczorkiewicz i A. Oppman.
15. **Polska pieśń w Legionach.**



Zuch w masce

NAJŻYWSZY TEATR — OGNISKO HARCERSKIE



iele ciekawych tematów do przedstawień daje praca harcerska. Przez pozytywne nastawienie do życia, przez rozbudzanie inicjatywy i samodzielności wyzwala w jednostkach i zespołach harcerskich specjalne siły, które gromadzą się w ich podświadomości, by wreszcie wieczorem przy ognisku, rozpalonym na wzgórzu pod lasem, czy zimą w płomieniu smolnych szczap na kominku, wybuchnąć i wyładować się kaskadą efektownych obrazów.

Podnieceni nastrojem aktorzy grają z przejęciem, wkładając w swą sztukę maksimum uczucia a grono widzów, obsesrwując zarówno grę i słowa aktorów, jak i ich wielkie cienie skaczące po czubkach drzew, przeżywa tę grę w skupieniu, przerywanym czasem żywiołowym śmiechem lub okrzykami.

Dziwny to teatr.

Kurtynę zastępuje ciemność zakątka, lub cień rosnącego krzewu. Za scenę służy skrawek ziemi w kręgu siedzących ciasno postaci. Reżysera nie ma wcale lub są nim wszyscy grający, a często nawet ogół zebranych. Sufler — zbyteczny. Roli nie trzeba podpowiadać, boć jej nikt się nie uczył. Akcję wszyscy grający dobrze znają, ponieważ sami ją układali, słowa się improwizuje. To jest życiowy teatr, a w życiu nie układasz sobie, co będziesz mówił. Dekoracje tworzy najlepszy artysta — fantazja. Nam wystarczy tło — przyroda oraz kostiumy i rekwizyty obozowe, jak koc, prześcieradło, nóż z kuchni, miecz z drzewa, czy hełm z menażki. Rumaki z kołka od namiotu lub zeschłej gałęzi potrafią zrobić taki popłoch wśród widzów (choćby tumanem kurzu), że nikt nie zwątpi w ich autentyczność.

Hej, jak się pięknie śpiewa po takim pokazie.

A takie teatrum odbywa się we wszystkich komórkach organizacyjnych. Grają sobie zuchy i młodzież harcerska, przedstawienia urządzają starsi harcerze, ba, nawet instruktorzy.

Młodzież harcerska urządza przedstawienia w bardziej skomplikowany sposób. Więcej staranności okazuje w przygotowaniu kostiumów, więcej pomysłowości w doborze programu. Cechuje ich występy poczucie humoru i umiejętność w wyszukiwaniu prostych a nie zawodnych momentów rozweselających (tu gra rolę rozwinięty zmysł spostrzegawczości). Nie rzadko można usłyszeć specjalnie ułożone piosenki, opiewające życie obozowe, jego troski i kłopoty oraz wesołe momenty umiejętnie podpatrzone i podchwycone. Dziewczęta celują nadto w charakterystycznych tańcach, wykonywanych solo lub w zespołach.

Pomysły przedstawień, sposób ich realizacji wytwarzają się doraźnie, względnie opierają się na lekturze harcerskiej.

Może najbardziej miłe dla oka i najbardziej wzruszające są żywe teatry wykonywane przez zuchów. Prymityw momentów zewnętrznych gry, przy głębi odczucia roli jest w swym kontraście tak mocny, że trudno się oprzeć dziwnym uczuciom, owładającym nami, gdy patrzymy na ten prawdziwie samorodny teatr. W szkole zuchowej w Górkach Wielkich, na Śląsku można codziennie zobaczyć inscenizowane przez zuchy (bez udziału instruktorów) historyjki i bajki, usłyszane podczas zajęć w szkole. Gustaw Morcinek po zwiedzeniu szkoły napisał artykuł p. t. Teatr samorodny („Tęcza", lipiec 1935 r.). Pisze tam m. in.

...„Rozpoczęło się przedstawienie. Takiego przedstawienia jeszcze nikt nie widział. Aktorzy byli widzami, widzowie byli aktorami. Wszyscy przeżywali wszystkie możliwe uczucia, jakie należało przedstawić. A przede wszystkim były dwa domy. W jednym klepał biedę chudy i głodny szewc, ciężko piorunujący na bezrobocie, w drugim domu siedział napuszony młynarz i liczył dukaty na stole. Scena była na środku sali. Widzo-

wie siedzieli naokoło. Domami były dwa wielkie stoły, a wnętrze domu znajdowało się pod stołem. I wszyscy widzowie aż pięści zaciskali, kiedy chudy i głodny szewc idzie do bogatego brata młynarza i prosi o kawałek chleba. A młynarz wypędza brata szewca.

I tak co wieczór harcerska młodzież zbiera się na kominkach i ogniskach i, przeplatając piosenkami, urządza dziwne teatrum, w którym nie ma widzów ani aktorów, ale jest grono istot, przeżywających jedne uczucia. Trudno tu zanalizować wartości, jakie wnosi żywy teatr, jako czynnik wychowawczy do pracy nad kształceniem młodzieży, pielęgnowaniem jej uczuć, budzeniem zainteresowań i zbliżaniem do życia. Jedno trzeba podkreślić. Młodzież pozostająca poza granicami kraju winna specjalnie dużo uwagi przywiązywać do urządzania przedstawień. Będzie to dla niej, oprócz wyżej wymienionych, doskonały moment do poznania się wzajemnego, dania sobie miłej rozrywki, a co najważniejsze udostępnienie skorzystania z ich wysiłku młodzieży rówieśniczej i starszym, pozwoli im zapomnieć na chwilę o troskach i szarzyźnie dnia codziennego.



Harcerki polskie w Rumunii po odtańczeniu krakowiaka

Zygmunt Syrokomski

CORAZ WIĘKSZE ZAINTERESOWANIE KSIĄŻKĄ POLSKĄ W AMERYCE

Utworzony z okazji „Roku Książki i Prasy Polskiej" — Klub Książki Polskiej w Ameryce wzrasta z każdym dniem. Dotychczas Klub liczy już około 200 członków w Chicago. Poza tym w stadium organizacji są filie Klubu w Milwaukee, Cleveland i New-Yorku. Każdy z tych klubów, mających charakter filii Centrali Chicagowskiej posiada swój własny zarząd.

Ponadto tworzą się w Ameryce t. zw. „dwunastki książkowe". Polegają one na tym, że każdy z członków „dwunastki" kolejno kupuje jedną książkę na miesiąc, czytaną po kolei przez wszystkich. Po przeczytaniu, książki albo zostają w dwunastce, albo też przekazywane są do którejś z bibliotek organizacyjnych lub szkolnych. Idea „dwunastek książkowych" zainicjowana przez Związek Polek w Chicago przyjęła się i na prowincji, obejmując coraz więcej członków.

GRUDNIOWY KONKURS RADIOWY

znalazł szeroki oddźwięk wśród Polaków, zamieszkałych na terenach europejskich. Otrzymaliśmy już kilkaset niezwykle ciekawych i charakterystycznych listów, świadczących o tym, że Rodacy nasi zagranicą chętnie korzystają z audycji Polskiego Radia. Rozstrzygnięcie konkursu nastąpi w połowie lutego b. r. Wyniki konkursu będą podane w audycji dla Polaków zagranicą. Niezależnie od tego w następnym numerze miesięcznika, w osobnym artykule omówimy nadesłane listy.

TEATR KUKIEŁKOWY W ŻYCIU DZIECKA PRZEDSZKOLNEGO


Wielu z nas pamięta swoją pierwszą bytność w teatrze. Nie zawsze był to teatr przeznaczony dla dziecka. Wprost przeciwnie, oglądaliśmy długie, poważne sztuki dla dorosłych. Wrażenie, jakie w takich warunkach wywiera teatr na dziecko, jest olbrzymie i nie zawsze pożądane. Dziecko rozgorączkowanymi oczyma rozgląda się wokoło. Same światła na sali, tłum ludzi, rozchylanie się kurtyny wywołują wypieki na policzkach, a cóż dopiero mówić o przedstawieniu niezrozumiałym, pełnym nieraz tajemnicy i grozy. A potem w nocy sen długo nie przychodzi, tylko zjawiają się strachy i duchy z teatru. Pierwsza wizyta w teatrze utrwala się jako męczące przeżycie. Tak bywało dawniej. Dzisiaj dzieci nie powinny już mieć takich wspomnień. Bowiem dzisiaj wszyscy rozumieją, że dziecko musi mieć swój własny teatr dziecięcy. W każdym większym mieście jest nieraz po kilka teatrów dla dzieci. W jednych przedstawiają żywi artyści, w innych lalki-kukiełki.

Jaki teatr z tych dwóch rodzajów jest lepszy dla małego dziecka?

Na podstawie znajomości psychologii dziecka w tym okresie możemy odpowiedzieć, że teatr kukiełkowy ma więcej zalet, niż teatr aktorów „żywych". Ale dlaczego? Przyczyn można wyliczyć wiele. Trzy z nich wydają się jednak najważniejsze.

Więc najpierw lalka, występująca w teatrze, czy to kukiełka, poruszana kijkiem od dołu, czy marionetka, umocowana na nitkach od góry jest dziecku przedszkolnemu bardziej bliska, niż żywy aktor. Dziecko w tym wieku nie jest bowiem w stanie ogarnąć wszystkich szczegółów złożonej rzeczywistości, a kukiełka jest prosta. Ma proste ubranie, parę fikających rąk i nóg, czuprynę lub kapelusz na głowie. Stoi, biega, siada, tańczy, śmieje się, płacze — oto jej cały repertuar.

Dla dziecka nie potrzeba więcej. Całej finezji aktorskiej, subtelnej gry twarzy itp. dziecko nie dostrzega. W teatrze ludzi „żywych" jest ona zbyt skomplikowanym czynnikiem, niekiedy mało zrozumiałym dla dziecka. Kukiełka natomiast jest dziecku znana i bliska jeszcze dlatego, że przypomina zabawkę. Na scenie teatru kukiełkowego, prócz lalek — ludzi, występują zwierzęta, sprzęty, drzewa z dykty, wózki itp. Scena kukiełkowa jest jak wystawa sklepu z zabawkami. A któreż dziecko nie lubi zabawek? Zabawka jest dla dziecka symbolem rzeczywistości, który ono przekłada nad samą rzeczywistość. Przyjemniej nieraz dziecku bawić się lalką, niż z małym żywym dzieckiem, woli ono mieć „zabawkowy" wózek, niż prawdziwy. Dziecko ma wtedy poczucie władzy nad przedmiotem i swobodnie może się oddać złudzeniom zabawy. Podlegają także takim złudzeniom dzieci na widowni teatru kukiełkowego — zamykają oczy do snu, gdy matka śpiewa kołysankę, cofają się w tył przed smokiem. Pewien chłopczyk pięcioletni pyta na widok kukiełkowego krokodyla: „A czy on jest napewno z mięsa?".

Granica między rzeczywistością a fantazją łatwo się zaciera dzięki przedstawieniu teatralnemu. I właśnie kukiełki, co stanowi ich drugi walor, spełniają lepiej tę rolę w stosunku do dziecka przedszkolnego. Dziecko w tym wieku chłonie chętnie wszelką bajkę, a kukiełki wprowadzają je bardziej, niż teatr „żywy", w świat bajki. Bowiem na scenie teatru kukiełkowego dzieją się takie cuda, o które trudno w innym teatrze! Już to samo, że zamiast ludzi przedstawiają lalki ruchome i „ożywione", wprowadza dziecko w nastrój niezwykły, ale nie podniecający nerwowo. Poza tym — przedmioty zawsze martwe — przemawiają. Grzebień bierze się pod boki, tańczy ze szczotką, stół skarży się na smutną starość — takich złudzeń nie dostarczy teatr aktorski. I wreszcie trzeci walor teatru kukiełek polega na dynamice akcji przedstawienia. Kukiełka bowiem musi być stale w ruchu. Gdyby stała spokojnie ze zwieszonymi rękami nikogo nie mogłaby zainteresować. Rusza się więc żywo, śpiewa, podskakuje. Znika za sceną, ustępując miejsca innym i wraca za chwilę. Dzięki temu trzyma w napięciu uwagę małego widza, a wiemy wszyscy jakie to trudne zadanie. Dzieci interesują się ruchem rozmaitych przedmiotów i lubią je oglądać w ruchu, wybuchają więc radosnym śmiechem na widok tańca, zapasów, nagłego potknięcia się lub gonitwy kukiełek.

Wykazaliśmy kilka zalet teatrzyku kukiełkowego. Wartość jego nie polega jednak na samych kukiełkach. I ten teatr, jak każdy inny, przeznaczony dla dziecka, musi uwzględniać pewne postulaty wychowawcze. Inaczej nie będzie dobrym teatrem. Trzeba więc, aby przedstawienie zawierało dobrą treść, żeby czas trwania widowiska nie był zbyt długi, aby dzieci nie chodziły zbyt często do






Aktorzy teatru kukiełkowego

teatru, tylko od czasu do czasu. Wogóle małe dzieci w wieku przedszkolnym 2, 4-letnie nie powinny wcale chodzić nawet do dziecięcego teatru, który mogą odwiedzać dopiero dzieci 5, 6 letnie. Czy pozbawić w takim razie dzieci mniejsze widowisk kukiełkowych? Wobec znaczenia, jakie mają kukiełki dla dziecka, byłoby to krzywdzące. Inną znajdziemy na to radę: trzeba urządzać bardzo króciutkie, proste przedstawienia w domu albo w przedszkolu, do którego dziecko uczęszcza.

Takie przedstawienia nie są rzeczą trudną, trzeba tylko trochę dobrej woli, smaku artystycznego i znajomości dziecka.

Nie będziemy się przecież starać o wielką szopkę dla kukiełek, ani o wielu artystów. Sami zawiesimy np. otwór w drzwiach do połowy prześcieradłem, albo wstawimy we framugę drzwiową tyłem odwrócony fotel. Po górnej poprzecznej krawędzi prześcieradła lub fotela każemy spacerować kukiełkom.

Można jeszcze wyciąć drzewo ze sztywnego papieru, albo domek z dykty i przymocować te proste dekoracje na „scenie".

Więcej kłopotu będzie z kukiełkami, ale i to nie jest zadanie nie do wykonania. Kukiełki można zrobić również z dykty, tektury, sztywnego papieru — wyciąć, pomalować, ubrać w bibułkowe szatki i osadzić niewidocznie na kijku. Jako kukiełki mogą również występować rzeczywiste zabawki dziecka.

Cóż to będzie za radość, gdy dziecko zobaczy własną lalkę, konika itp. „w przedstawieniu". Komu nie brak pomysłowości, ten zużytkuje zwykle przedmioty, znajdujące się w domu: miotełkę, dzbanek, młotek do wbijania gwoździ, grzebień itp. przytwierdzone na kijkach. Gdy w ten sposób przygotujemy materiał do przedstawienia, wystarczy już tylko ukryć się za zasłoną, ująć kijki i poruszać kukiełkami, mówić za nie i śpiewać.

Wiemy więc jak zrobić proste przedstawienie, nie wiemy tylko jeszcze na jaki temat? A treść przedstawienia jest w widowisku najważniejsza. Ażeby widowisko było dla dziecka pożyteczne, trzeba mieć zawsze na uwadze cel, do którego zdążamy. Gdy pracujemy np. nad przyzwyczajaniem dziecka do czystości — przygotujemy widowisko, na którym ulubiony nagusek dziecka rozmawia ze szczotką, mydłem, grzebieniem. Jeśli mówimy dziecku o dobroci dla zwierząt — pokażemy mu zdarzenie, w którym występuje jakiś dobry człowiek i zwierzęta. Jeśli pragniemy zainteresować dziecko pracą ludzką — zainscenizujemy obrazki o szewcu, piekarzu itp. Treść przedstawienia możemy zaczerpnąć z wierszyków, piosenek, opowiadań i bajek, które, w ten sposób podane, jeszcze bardziej utrwalą się w pamięci dziecka, jeszcze bardziej pogłębią zasadniczą myśl i piękno, z jakimi chcemy dziecko zapoznać.

Nie możemy na tym miejscu omawiać szczegółowo tematów, zaznaczymy tylko, że muszą one odpowiadać tym postulatom, jakie chcemy wpajać w dziecko w dziedzinie uczuć narodowych, religijnych, społecznych, kulturalnych, estetycznych.

Maria Derwisz-Parnowska

---

*) Oczywiście, że nie wyklucza to zorganizowania, w miarę posiadanych wiadomości, teatrzyku kukiełkowego, odpowiadającego pod względem technicznym warunkom, omówionym przez p. Kownacką w artykule p. t. „Najmniejszy i najstarszy teatr" na str. 40 niniejszego miesięcznika.

FILM JAKO POMOC SZKOLNA i OŚWIATOWA





Fragmenty z polskiego filmu historycznego p. t.: „Kościuszko pod Racławicami" produkcji Libkow-Filmu.

W rzędzie środków poglądowych, które, jak wiadomo, odgrywają tak poważną rolę w nowoczesnych metodach nauczania, staje w ostatnim czasie f i l m, zdobywając sobie w tej dziedzinie coraz większe znaczenie i zupełnie swoiste zadanie. Wynika ono z samej istoty filmu, jako „fotografii ruchomej", odtwarzającej tedy rzeczy w i d z i a l n e, wszelako znajdujące się nie w stanie spoczynku, lecz w r u c h u. Tą właśnie cechą różni się film od wszelkich innych środków poglądowych, jak ilustracje, przezrocza, modele itd., które odtwarzają przedmioty statyczne. Dzięki też tej swojej zasadniczej cesze film staje się jedynym w swoim rodzaju środkiem do odtwarzania i utrwalania zarówno spraw i zdarzeń, dziejących się w świecie ludzkim, jako też procesów, zachodzących w świecie fizycznym i chemicznym, oraz wszelkich zjawisk fizjologicznych i historycznych. Zakres ten powiększa jeszcze znakomicie coraz doskonalsza technika aparatury do zdjęć filmowych, która za pomocą połączenia z teleskopem, mikroskopem, roentgenografem itd. obejmuje nie tylko zjawiska, dostępne bezpośredniej obserwacji, lecz sięga również w dziedziny zjawisk, gołym okiem niedostrzegalnych; dzięki zaś pewnym innym urządzeniom posiada zdolność zwalniania ruchów zbyt szybkich, a co jeszcze ważniejsze, przyśpieszania niejako a raczej zespalania ruchów zbyt powolnych, jak np. wzrost roślin. Osobny typ reprezentuje ponadto film rysunkowy (trickowy), nadający się doskonale do celów dydaktycznych.

Wymienionym zaletom zawdzięcza film swoją rosnącą wciąż rolę zarówno, jako narzędzia badawczego w całym szeregu nauk takich, jak biologia, medycyna, fizyka, chemia, geografia, etnografia itd. tudzież, jako pomocy w nauczaniu szkolnym i oświatowym. Potrzebie tej czyni też zadość nowoczesny przemysł filmowy, produkując z jednej strony specjalne, dostatecznie tanie aparaty projekcyjne, nieme i dzwiękowe, znormalizowane już dziś w całym świecie na tzw. wąską, 16-milimetrową, niepalną taśmę, — z drugiej zaś strony odpowiednie, najczęściej krótkometrażowe filmy o treści naukowej. Równocześnie i w związku z tym różne państwa, ze Stanami Zjednoczonymi, Niemcami i Anglią na czele, wprowadzają oficjalnie film jako pomoc naukową do szkół — od powszechnych aż do wyższych, a organizacje społeczne stosują go w coraz szerszej mierze do celów oświatowych. W rzędzie tych państw znajduje się obecnie także Polska, w której ruch kinofikacyjny w dziedzinie szkolnictwa i oświaty pozaszkolnej wzmógł się ostatnio nader silnie.

Już z dotychczasowych uwag wynika z dostateczną jasnością, czym jest, a zarazem, czym być nie powinien film „naukowy". Podkreślić należy, że film, odtwarzający zjawiska w ruchu, budzi już z tego powodu u widzów, zwłaszcza młodych, o wiele żywsze zainteresowanie, niż statyczne środki poglądowe. Z drugiej jednak strony oraz zgodnie z podstawową zasadą dydaktyki nowoczesnej, żądającą aktywności w procesie nauczania, film nie powinien zastępować ani kierowniczej funkcji nauczyciela, ani też samodzielnej pracy uczniów w zdobywaniu wiedzy. Toteż film dydaktyczny powinien zasadniczo być „niemy", pozostawiając nauczycielowi swobodę w dydaktycznym jego wy-

zyskaniu; ze względu zaś na uczniów film powinien być stosowany tylko wówczas, gdy inne środki samodzielnej obserwacji są zgoła niedostępne lub nazbyt trudne, czy też zbyt niedoskonałe. Nie każdy też film o treści pouczającej może być uznany za film „naukowy" w sensie szkolnym. Film szkolny bowiem winien spełniać dwa zasadnicze warunki, a mianowicie: jego treść winna odpowiadać poziomowi umysłowemu uczniów, a jego układ czyli montaż psychologii metod nauczania.

Do uwag powyższych należy dodać jeszcze słów kilka o sposobach czyli metodach stosowania filmu w pracy szkolnej. Ograniczając się do rzeczy najniezbędniejszych, stwierdzamy co następuje:

1) Posługiwanie się filmem, jako pomocą naukową, wymaga technicznej umiejętności obchodzenia się z aparatem projekcyjnym;

2) Nauczyciel winien przed lekcją zaznajomić się dokładnie z treścią filmu;

3) Film, który ma być wyświetlany, winien możliwie jak najściślej łączyć się z bieżącą pracą szkolną;

4) Przed wyświetleniem filmu winien nauczyciel przygotować uczniów do jego obejrzenia, tak by zasadnicza jego treść czy też zagadnienie nie było im obce;

5) W miarę potrzeby należy bieg taśmy zatrzymać na pewnym określonym obrazie celem dokładniejszego jego objaśnienia;

6) Po wyświetleniu filmu winno nastąpić jego omówienie z uczniami, przy czym ograniczyć się należy do rzeczy istotnych;

7) W końcu można, a często i należy, wyświetlić film po raz wtóry.

Podobnie, choć zarazem nieco inaczej, przedstawia się sprawa filmu jako pomocy w pracy oświatowej. I tu montaż musi być celowy tj. dostosowany ściśle do określonego zagadnienia, zwłaszcza gdy chodzi o filmy treści zawodowej lub technicznej. I tu należy wybierać tylko takie filmy, które zainteresować mogą widzów, a w związku z tym dbać o należyte ich przygotowanie do oglądania i zrozumienia filmu. Gdy jednak sam charakter nauki oświatowej jest zazwyczaj mniej ścisły; niż w szkole, przeto i wybór filmów musi być nieco luźniejszy; poza tym ze względu na zdarzający się nieraz brak odpowiednio wykwalifikowanych prelegentów może film dzwiękowy z t. zw. speakerką znaleźć w pracy oświatowej o wiele szersze zastosowanie niż w szkole.

Nakoniec jeszcze uwaga o tym, czym stać się może specjalnie dla Polonii zagranicznej film w zakresie nauki o Polsce współczesnej. W tej dziedzinie żaden inny środek poglądowy nie zdoła z równą plastycznością odtworzyć przed oczyma widzów polskich obrazu Macierzy z jej ziemią, ludnością, życiem, pracą, obyczajami itp. Z tego względu w pracy szkolnej i oświatowej wśród Polaków, żyjących zagranicą, może film polski odegrać rolę zgoła niepospolitą.

Józef Mirski

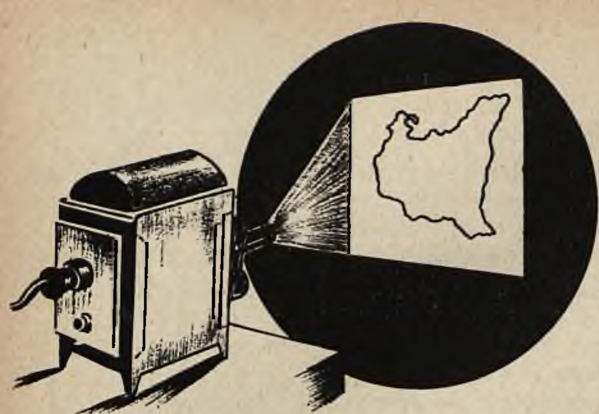
CIEKAWA KSIĄŻKA KS. ICIEKA Z AMERYKI

Ukazała się nadzwyczaj ciekawa książka ks. Icieka p. t. „Samochodem przez Stany Południowe", w której autor opisuje wnikliwie przygody zaznane w swej turze samochodowej po Stanach Południowych U.S.A.

Autor potraktował swoją pracę poważnie. Nie jest ona tylko zbiorem wrażeń. Sięga on w głąb historii amerykańskiej, patrzy na otoczenie okiem wnikliwego psychologa i socjologa. Opisuje również swoje spotkania z Polakami.

Książka wydana na luksusowym papierze, ozdobiona licznymi, doborowymi zdjęciami — stanowi poważny dorobek na polu piśmiennictwa polskiego zagranicą. Obszerniejsze omówienie tej cennej książki zamieścimy w następnym numerze miesięcznika.

Chcąc książkę ks. Icieka jak najbardziej rozpowszechnić wśród Polaków zagranicą, zamawiającym rodakom z obczyzny Światowy Związek Polaków z Zagranicy przyznaje znaczne ulgi.



Poznajmy Polskę

ODCZYTY Z PRZEZROCZAMI

Wiemy doskonale, że poznanie Polski dzisiejszej najlepiej osiąga się przez jej zwiedzenie. Ale wiemy także, że zwiedzenie Ojczyzny przez wszystkich Polaków zamieszkałych zagranicą jest niemożliwością.

A przecież poznanie Polski, jej przeszłości i teraźniejszości jest marzeniem każdego niemal Polaka zamieszkałego zagranicą. Trzeba więc przybliżyć Polskę do tych, którzy jej zwiedzić nie mogą. Jednym z najbardziej skutecznych i interesujących sposobów w tym zakresie, jest urządzanie w szkołach, świetlicach, na zebraniach, pogadanek i odczytów o Polsce, ilustrowanych przezroczami. Urzeczywistnienie tego nie jest tak trudne, jakby się na pierwszy rzut oka wydawało i zorganizować stałą akcję odczytową z przezroczami może nawet niewielka grupa Polaków, zamieszkała w najbardziej odległej miejscowości. Do tego trzeba trzech czynników: osoby wygłaszającej odczyt, aparatu projekcyjnego i przezroczy. Osoba wygłaszająca odczyt nie ma obecnie wielkiego trudu z opracowaniem jego, bowiem do każdej serii przezroczy dołączony jest z reguły drukowany odczyt na odpowiedni temat. Jeżeli więc w miejscowości danej nie ma prelegenta, któryby chciał sam opracować odczyt albo rozszerzyć jeszcze tekst przysłany z przezroczami, to w ostatecznym razie wystarczy odczytać ten tekst, co może przecież zrobić każdy.

Wobec tego, że wyświetlanie przezroczy nie wymaga żadnych urządzeń, oprócz kawałka białego materiału, na którym wyświetla się obrazy, odczyt może być urządzany nie tylko w salach wykładowych, ale i w niewielkich pokojach, świetlicach i mieszkaniach prywatnych. Druga rzecz — zebrać pieniądze na zakupienie aparatu i filmów. Suma potrzebna na ten cel — początkowo koło 300 zł. — nie jest tak duża, aby już wciągu pewnego czasu nie można było jej zebrać. Jeżeli jednak i to stanowi trudność niedopokonania w zakresie jednej świetlicy, szkoły czy grupy Polaków, to można zebrać potrzebną kwotę wspólnie w kilku grupach czy skupiskach Polaków, znajdujących się blisko siebie, aby potem kolejno korzystać z aparatu i przezroczy. Jeżeli i to okazałoby się zbyt trudne, należy zebrać tyle pieniędzy, wiele się uda i zwrócić się do naczelnej organizacji terenowej z prośbą o pomoc na zakupienie aparatu projekcyjnego.

Aparat projekcyjny można sprowadzić ze składnicy pomocy kulturalno-oświatowych Światowego Związku Polaków z Zagranicy lub też kupić na miejscu. Aparaty są trzech typów: 1) aparaty „Ornak" lub inne do wyświetlania filmów szerokości 32 m/m. 2) aparaty „Epidiascop" do podkładania i wyświetlania ilustracji z książek, pocztówek i obrazków. 3) latarnie projekcyjne do wyświetlania przezroczy szklanych. Najwygodniejszy i najprakytczniejszy jest aparat wskazany w punkcie pierwszym.

Ważną poza tym rzeczą jest dobranie odczytów z odpowiednimi obrazkami, ale i temu łatwo zaradzić, bo przezroczy i filmów jest bardzo dużo i na wszystkie interesujące młodzież i dorosłych tematy, a koszt stosunkowo niewielki.

A więc 1 seria filmów (32 obrazy) wraz z odczytem, kosztuje zł. 4 gr. 20, taka sama seria kolorowana zł. 8 do 10. Używanie aparatów tego typu jest najwygodniejsze, bo filmy mało zajmują miejsca, nie niszczą się i dają b. ładne obrazy, a do każdej serii dołączony jest bezpłatnie drukowany odczyt. Przezrocza szklane niekolorowane kosztują zł. 1.— za sztukę, a kolorowane zł. 1 gr. 50 za sztukę. 20 — 30 przezroczy stanowi komplet, do którego załączony jest drukowany odczyt. Wreszcie do aparatów „Epidiaskop" możemy używać albo ilustracji z książek, albo pocztówek, których 100 sztuk kosztuje zł. 8 do 10. Wtedy jednak trzeba samemu przygotować odpowiedni odczyt.

Jak z tego widać, główną rzeczą jest zdobycie apratu projekcyjnego, bo przezrocza można zakupywać od czasu do czasu na kilka odczytów, aby mieć stale nowe. W ten sposób każdy ośrodek polski może urządzać, odczyty o Polsce i to na wszystkie tematy. Trudno je wyliczyć, bo serii

z filmami i odczytami jest ponad 50 tysięcy, a serii przezroczy z odczytami ponad 15 tysięcy. Przy wyborze trzeba korzystać z katalogów, które możemy przesłać tym rodakom, którzy mają zamiar wygłaszać odczyty w szkołach, świetlicach i na uroczystościach polskich.

Natomiast działy jakie obejmują filmy i przezrocza, są następujące:

Nauka o Polsce współczesnej, Geografia Polski, Krajoznawstwo, Etnografia, Geologia i Planetologia, Astronomia, Historia Polski, Historia powszechna, Historia Wojny Światowej 1914—1918, Historia kultury materialnej i duchowej, Sztuka, Literatura polska i powszechna, Religia, Nauki Społeczne i Gospodarcze, Szkolnictwo, Wojskowość, Wychowanie fizyczne, Medycyna, Botanika, Zoologia, Przyroda, Lotnictwo, Rolnictwo, Przemysł i technika, Bajki, Opowiadania i legendy itd.

Trudno w małym artykule podać wyczerpujące informacje, ale i na to jest rada, — korespondencja. Składnica pomocy kulturalno-oświatowych Światowego Związku Polaków z Zagranicy (Warszawa Mazowiecka 1) udzieli odpowiedzi wyczerpujących na wszystkie zapytania. Każdy więc działacz społeczny zagranicą, każda organizacja polska może i powinna zainteresować się akcją odczytową o Polsce i pokazać za pomocą przezroczy i filmów, Ojczyznę swym współrodakom, rzuconym zdala od Macierzy.

S. R.

POŚWIĘCENIE OŚRODKA WYCHOWAWCZEGO DLA MŁODZIEŻY POLSKIEJ Z ZAGRANICY

W dniu 23 ub. m. odbyła się na Groniku w gm. kościeliskiej pod Zakopanem uroczystość poświęcenia wykończonych ostatnio budynków Ośrodka Wychowawczego Światowego Związku Polaków z Zagranicy.

Krótka historia tego ośrodka przedstawia się następująco:

Towarzystwo Obozów dla Młodzieży, mając na względzie znaczenie ośmiomilionowej rzeszy Polaków z zagranicy dla wielkości Narodu Polskiego, chcąc przyjść jej z pomocą, postanowiło przekazać swój ośrodek obozowy na Groniku na rzecz Polonii Zagranicznej. Doceniając doniosłość akcji, jaką prowadzi M.S.Z. wśród Polaków zagranicą, Zarząd Towarzystwa zwrócił się do p. min. J. Becka z prośbą o wskazanie, komu ośrodek obozowy ofiarować. W odpowiedzi na to — Zarząd Towarzystwa otrzymał list od podsekretarza stanu Szembeka, który w imieniu min. Becka komunikuje, że p. minister uznał Światowy Związek Polaków z Zagranicy za organizację, która zgodnie z intencjami Towarzystwa wyzyska dla Polonii Zagranicznej ośrodek obozowy na Groniku.

Uroczystość rozpoczęła się nabożeństwem w kościele parafialnym w Kościelisku, odprawionym przez ks. Posadzy'ego, rektora Seminarium Duchownego Zagranicznego w Potulicach, który w czasie mszy św. wygłosił piękne kazanie.

O godz. 10-tej rozpoczęła się właściwa uroczystość poświęcenia, którą poprzedziło wyciągnięcie na maszt flag państwowych i odśpiewanie hymnu państwowego. U stóp masztu, na małym pagórku zebrali się przybyli goście: wojew. Tymiński, dyr. depart. M.S.Z. — Drymmer, jako delegat p. ministra Spraw Zagranicznych, Rada Naczelna i władze Światowego Związku Polaków z Zagranicy z prezesem — wojewodą Raczkiewiczem i wiceprezesami dr. Hełczyńskim, dyr. Fularskim i dyr. Szwedowskim na czele, szereg kierowników skupień polskich zagranicą, szereg osobistości reprezentujących powiatowe i miejscowe władze, a wreszcie liczna grupa członków obozu narciarskiego, pracowników miejskich Warszawy.

Pierwszy zabrał głos w imieniu min. Becka dyr. Drymmer.

W odpowiedzi wygłosił dłuższe przemówienie wojewoda Raczkiewicz. Następnie ks. Droździk dokonał poświęcenia budynku, po czym nastąpiło podpisanie przez uczestników aktu erekcyjnego.



W związku z sypaniem, ukończonego już dziś, Kopca Marszałka Józefa Piłsudskiego, w dn. 25 maja 1935 r. Poczta Polska wydała specjalne znaczki opłaty, które były sprzedawane jedynie w urzędzie pocztowym na Sowińcu pod Krakowem, Znaczki te otrzymano przez zrobienie nadruku „Kopiec Marszałka Piłsudskiego" na znaczku 15 gr. z serii II z orłem oraz na znaczku 25 gr. wydanym w 20-letnią rocznicę wymarszu Legionów z Krakowa. Na znaczku 15 gr. nadruk jest barwy niebieskiej (nakład 700.000) oraz na znaczku 25 gr. nadruk jest czerwony (nakład 400.000). Z czasem znaczki te nabiorą wartości filatelistycznej.

W związku z odbywającymi się w Polsce zawodami balonów wolnych o puchar „Gordon-Bennetta", zostały wydane w dn. 15.VIII.36 r. specjalne znaczki, również otrzymane w drodze nadruków na znaczkach opłaty 30 gr. „Zamek w Misze" — nadruk niebieski i 55 gr. „Biblioteka Raczyńskich w Poznaniu". Wysokość nakładu tych znaczków wynosiła po 250.000 sztuk. Jak wiadomo, znakomici lotnicy polscy odnieśli trzykrotne zwycięstwo w tych zawodach, przy czym pierwsze zwycięstwo zostało osiągnięte w Ameryce.

Wobec niezużytokawania znaczków dopłaty wyższych wartości, Poczta przedrukowała posiadany zapas tych znaczków, umieszczając na nich nową wartość (niższą) przy pomocy czarnego nadruku.

Podajemy wykaz tych znaczków dopłaty:

10 gr. na 2 złotych
15 gr. na 2 złotych
20 gr. na 1 złotym
20 gr. na 5 złotych
25 gr. na 40 groszach
30 gr. na 40 groszach
50 gr. na 40 groszach
50 gr. a 3 złotych

Wszystkie te znaczki są koloru brązowego.

Odpowiedzi Redakcji

WP. TOMASZ MIKOŁAJCZYK — Liege, B e l g i a.

List Pański oddaliśmy jednemu z filatelistów, który napisze do WPana w sprawie wymiany znaczków. Prenumerata roczna miesięcznika wynosi zł. 10.—, a jeżeli WPan zaprenumeruje miesięcznik na rok, to zamieścimy Pońskie ogłoszenie bezpłatnie. Dla nieprenumeratorów koszt ogłoszenia wynosi zł. 3 lub 5 w zależności ogłoszenia.

Ze Światowego Związku Polaków z Zagranicy

Rozstrzygnięcie konkursu na budowę Domu Polonii Zagranicznej

Jury konkursu na budowę Domu Polonii Zagranicznej im. Marszałka Józefa Piłsudskiego w Warszawie, po rozpatrzeniu 25 nadesłanych projektów, przyznało nagrody w następującej kolejności:

Nagroda I — inż. arch. Jerzy Mokrzyński, inż. arch. Eugeniusz Wierzbicki, inż. arch. Wacław Kłyszewski.

Nagroda II — niż. arch. Jan Galinowski, inż. arch. Jerzy Romański.

Nagroda III — inż. arch. Jadwiga Dobrzyńska, Zygmunt Łoboda, inż. arch. Stanisław Lasota.

Nagroda IV — inż. arch. Wacław Weker.

Nagroda V — inż. arch. Stefan Jasieński.

Otwarcie VI-go Kursu Eksportowego

W dniu 10 stycznia b. r. odbyło się otwarcie VI-go Kursu Eksportowego przy Światowym Związku Polaków z Zagranicy.

Inauguracyjne przemówienie wygłosił przewodniczący Komitetu Gospodarczego dyr. Jakubowski, szkicując zadania kursu i dorobek dotychczasowej działalności Światowego Związku w tej dziedzinie.

Następnie przemawiali: kierownik Kursu radca Wiczkowski oraz prezes Koła Eksportowego p. Gałecki.

Inauguracyjny wykład na temat zagadnień gospodarczych Poloniii zagranicznej wygłosił dyr. Światowego Związku Stefan Lenartowicz.

Z Brazylii na studia do Polski

Na S/S „Kościuszko" przybyli z Brazylii do Polski trzej stypendyści Światowego Związku Polaków z Zagranicy celem uzupełnienia i pogłębienia swego wykształcenia zawodowego.

Dwaj z nich — rolnicy, zostali umieszczeni w Szkole Rolniczej na Blichu pod Łowiczem, trzeci zaś został przyjęty na Kurs Eksportowy przy Światowym Związku Polaków z Zagranicy.

W najbliższej przyszłości ma przybyć z Brazylii jeszcze jeden młody rolnik.

W roku ubiegłym ukończyło kurs rolniczy na Blichu 3 stypendystów Światowego Związku Polaków z Zagranicy, z których jeden powrócił w ubiegłym miesiącu na teren, dwaj zaś pozostali jeszcze na jakiś czas w kraju dla dalszych studiów.

Konferencje w sprawie rozwoju gospodarczego Polonii Zagranicznej

W związku z ustaleniem programu działania na rok 1938 Komitetu Gospodarczego przy Światowym Związku Polaków z Zagranicy, odbyło się szereg Konferencji Gospodarczych z udziałem delegatów, zainteresowanych towarzystw z zagranicy.

Na tych konferencjach omawiane były zagadnienia, wchodzące w zakres akcji rolniczej, kupieckiej, rzemieślniczej i spółdzielczej.

Plan każdej konferencji objął: ustalenie stanu obecnego poszczególnych zagadnień gospodarczych na danym terenie, omówienie lokalnych warunków rozwoju akcji gospodarczej oraz potrzeb terenu — ujętych w planie działania na rok 1938 i budżetu akcji gospodarczej terenu na rok 1938.

Dar Światowego Związku dla rolników polskich w Brazylii

W końcu grudnia ub. roku odpłynął do Brazylii transport 10 sztuk zarodowego bydła czerwonego polskiego, dar Komisji Gospodarczej Światowego Związku Polaków z Zagranicy dla osadnictwa polskiego w Brazylii, zgrupowanego w Związku Zawodowym Rolników Polskich.

Polska, rodzima, wysokowartościowa rasa, ma wszelkie szanse aklimatyzacji w Brazylii i podniesienia hodowli wśród osadników polskich na tym terenie.

Kronika Polonii Zagranicznej

BELGIA

Transporty rodzin górników polskich do Belgii

W okresie przedświątecznym wyjechały do Belgii trzy pociągi rodzin górników polskich, którzy w roku bieżącym zatrudnieni zostali w kopalniach belgijskich. Każdy transport składał się z 500 — 600 rodzin. Ogółem z dziećmi przyjechało do Belgii blisko 5.000 osób.

FRANCJA

Pomoc dla polskich starców we Francji

Ogólne zainteresowanie sprawą pomocy dla polskich starców we Francji przyczyniło się do porozumienia pomiędzy Federacją Emigrantów Polskich, a Radą Porozumiewawczą i stworzenia jednolitego funduszu niesienia pomocy starcom, wdowom i sierotom. Na fundusz złożyły się następujące sumy:

fundusz Komitetu przy Radzie Porozumiewawczej — 50.000 fr.

fundusz Federacji Emigrantów Polskich — 31.703,55 fr.

Jednocześnie Bank P.K.O. w Paryżu wpłacił do Komitetu Pomocy Starcom na podarek gwiazdkowy sumę 3500,— franków oraz z dniem 1 stycznia 1938 r. przekazał 40.000 fr., jako początkowy fundusz na budowę domu opieki dla starców polskich we Francji.

ŁOTWA

Walny Zjazd Związku Polskiej Młodzieży

W styczniu obradował w Dyneburgu Walny Zjazd delegatów Związku Polskiej. Młodzieży, na którym załatwiono szereg spraw organizacyjnych i ustalono plan pracy na rok następny. W wyniku wyborów, w skład Zarządu Głównego weszli: Włodzimierz Ihnatowicz, Bolesław Leonowicz, Olgierd Natałko, Bolesław Gołubiec, Witold Massan.

U.S.A.

Kurs o kulturze polskiej w Pensylwanii

Miasto Wilkes Barre w stanie Pensylwania Am. Półn. liczy około 200 osób polskiej inteligencji zawodowej i nauczycielstwa, a cały stan Pensylwania zamieszkuje przeszło 60.000 Polaków. Rada szkolna Kolegium Związku Narodowego Polskiego w Cambridge Springs postanowiła właśnie w Wilkes Barre uczynić pierwszą próbę dokształcania polskiej inteligencji zawodowej w zakresie kultury polskiej.

8 listopada u. r. uruchomiono tam kurs z cyklem wykładów prof. Mierzwy, ks. Sobieniowskiego i H. Liwacza pod kierownictwem instruktora oświatowego Związku Narodowego Polskiego — Stanisława Gałązki. Zapisało się przeszło 100 słuchaczów, co świadczy wymownie o zainteresowaniu dla spraw kultury rodzimej wśród wychodztwa.

Sukces filmów „Tańce Polskie" w Ameryce

Na 35-ym Festivalu Tańców: XX-go wieku odbytym w Nowym-Yorku 4 filmy: „Tańce Polskie", a więc „Krakowiak", „Kujawiak", „Tańce Góralskie" uznane zostały przez jury za najlepsze w swej kolekcji.

Wszystkie te filmy zostały wyprodukowane z sugestii i przy pomocy Światowego Związku Polaków z Zagranicy i są wyświetlane w większości ośrodków Polonii Zagranicznej.

Należy zaznaczyć, że na Festivalu była bardzo duża konkurencja, gdyż brały w nim udział 44 narody.

SZEF BIURA PRASOWEGO
Światowego Związku Polaków z Zagranicy
JERZY GRABOWSKI

REDAKTOR
WŁADYSŁAW OSZELDA

WYDAWCA
SWIATOWY ZWIĄZEK POLAKÓW Z ZAGRANICY

Ceny ogłoszeń w miesięczniku „Polacy Zagranicą": Cała strona zł. 250, 1/2 strony 130, 1/4 strony zł. 70
PRENUMERATA: w kraju — rocznie zł. 7, półrocznie zł. 3.50, kwartalnie zł. 1.75
zagranicą — rocznie zł. 10, półrocznie zł. 5.—, kwartalnie zł. 2.50
ADRES REDAKCJI I ADMINISTRACJI: WARSZAWA, MAZOWIECKA 1, TEL. 666-04. KONTO PKO. 13.414

Zakłady Graf.-Introlig. J. DZIEWULSKI, Warszawa, Senatorska 10.